



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**ANA CECÍLIA ALMEIDA ACCETTURI**

**ATORES, TEMÁTICAS E CATEGORIAS SOCIAIS EM  
GÊNEROS TELEVISIVOS BRASILEIROS**

**CAMPINAS,  
2018**

**ANA CECÍLIA ALMEIDA ACCETTURI**

**ATORES, TEMÁTICAS E CATEGORIAS SOCIAIS EM  
GÊNEROS TELEVISIVOS BRASILEIROS**

**Dissertação de mestrado apresentada ao  
Instituto de Estudos da Linguagem da  
Universidade Estadual de Campinas para  
obtenção do título de Mestra em  
Linguística.**

**Orientadora: Profa. Dra. Anna Christina Bentes da Silva**

**Este exemplar corresponde à versão  
final da Dissertação defendida pela aluna  
Ana Cecília Almeida Accetturi e orientada  
pela Profa. Dra Anna Christina Bentes da Silva**

**CAMPINAS**

**2018**

**Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s):** Não se aplica.

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem  
Dionary Crispim de Araújo - CRB 8/717

Ac22a Accetturi, Ana Cecília Almeida, 1993-  
Atores, temáticas e categorias sociais em gêneros televisivos brasileiros /  
Ana Cecília Almeida Accetturi. – Campinas, SP : [s.n.], 2018.

Orientador: Anna Christina Bentes.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de  
Estudos da Linguagem.

1. Televisão - Programas. 2. Cultura popular. 3. Análise do discurso. 4.  
Comunicação - Aspectos sociais. I. Bentes, Anna Christina. II. Universidade  
Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** Actors, themes and social categories in brazilian television  
genres

**Palavras-chave em inglês:**

Television programs

Popular culture

Discourse analysis

Communication - Social aspects

**Área de concentração:** Linguística

**Titulação:** Mestra em Linguística

**Banca examinadora:**

Anna Christina Bentes [Orientador]

Roxane Helena Rodrigues Rojo

Maria Eduarda Giering

**Data de defesa:** 30-08-2018

**Programa de Pós-Graduação:** Linguística

**BANCA EXAMINADORA:**

Anna Christina Bentes da Silva

Roxane Helena Rodrigues Rojo

Maria Eduarda Giering

IEL/UNICAMP

2018

**Ata da defesa, com as respectivas assinaturas dos membros da banca, encontra-se no SIGA – Sistema de Gestão Acadêmica.**

A todos os que usam suas vozes para lutar por protagonismo, a todos que seguem na  
batalha, a todos os manos e a todas as minas.

*“Não é verdade que as pessoas param de perseguir os sonhos porque estão a ficar velhas, elas estão a ficar velhas porque pararam de perseguir os sonhos”.*

Gabriel Garcia Marquez

## **AGRADECIMENTOS**

Não poderia começar sem antes agradecer a Deus por todas as bênçãos que me foram concedidas. Se cheguei até aqui, agradeço a Ele pela força, paciência e motivação. Agradeço porque não pensei que chegaria tão longe.

Agradeço aos meus pais, Ana Irene e Luiz Carlos por todo o carinho e amor que têm por mim, por toda a ajuda durante a minha vida e por terem me formado quem sou hoje. Obrigada por acreditarem em mim, nos meus projetos, nas minhas aspirações e por me darem forças, todos os dias, para eu seguir com meus planos. Amo vocês!

A toda a minha família, tias e tios, primos e primas e a minha avó, agradeço por confiarem em mim, por se interessarem pelo meu trabalho, pelas conversas e pela motivação constante ao longo dessa pesquisa!

Agradeço ao Luiz por ter entrado na minha vida enquanto essa pesquisa estava começando e por ter me dado forças para continuar desde então. Ao meu namorado e parceiro para a vida, agradeço pelo carinho, pela paciência, pela companhia e pelo apoio em todos os momentos. Você é minha inspiração!

Devo um agradecimento mais que especial à professora Anna Christina Bentes por tudo o que construí academicamente até hoje, por todas as oportunidades que me foram oferecidas, que tentei agarrar com todo meu comprometimento. Agradeço também pelo seu carinho, ternura e preocupação ao longo desses anos de trabalho e amizade. Todos os momentos de descontração, com risadas e alegria, fizeram-me ter certeza da pessoa maravilhosa que você é, Anna! Obrigada por confiar em mim!

Agradeço a minha professora, amiga e agora colega de profissão, Kamilla Oliveira Leal, por todo o carinho desde o ensino fundamental II, por todas as ajudas e motivações no Ensino Médio, pelo incentivo e inspiração para cursar Letras, pela preocupação que sempre teve comigo e pelo interesse em meu trabalho, quando agora já conversamos sobre a vida profissional e apoiamos uma a outra! Obrigada pelas conversas e ajudas ao longo de todo esse tempo!

Agradeço todo o carinho dos meus amigos ao longo dessa jornada, por deixarem o caminho mais alegre e terno, e agradeço em especial minhas amigas Aline, Ana Paula, Andressa, Juliana, Luísa, Melissa e Natália, por sempre me motivarem, compartilharem

das aflições e das alegrias da vida acadêmica e por se interessarem pelo meu trabalho. Vocês são incríveis, meninas! Obrigada pelas palavras sinceras ao longo desses anos!

Muito obrigada também a todos os colegas do grupo de pesquisa. Desde que iniciei a vida acadêmica, e em especial no período de desenvolvimento dessa pesquisa, vocês foram meu exemplo, pessoas com quem pude conversar sobre teorias e métodos, mas também sobre a vida! Um obrigada especial à Beatriz, Cláudio, Natália, Nathália, Rafaela e Rafaely, por toda a ajuda e carinho!

Agradeço imensamente à banca de qualificação, composta pelas professoras Maria Eduarda Giering e Roxane Rojo, pelas observações, sugestões e apontamentos tão necessários ao desenvolvimento dessa pesquisa. Agradeço também pela disponibilidade de comparecerem à banca de defesa, pela leitura atenta e pelo interesse. Muito obrigada!

Por fim, agradeço a todos que tiveram papel fundamental para o desenvolvimento dessa pesquisa, direta ou indiretamente.



## RESUMO

Nosso trabalho de pesquisa tem como principal objetivo investigar o impacto da mobilização de atores, temáticas e categorias sociais na estruturação de dois gêneros televisivos, o programa de auditório e a reportagem em dois programas: *Conexões Urbanas*, que foi veiculado pelo canal *Multishow* no período de 2008 a 2015; e *Manos e Minas*, ainda veiculado pela *TV Cultura* desde 2008. O *Conexões Urbanas* se caracteriza pelo objetivo de mostrar as transformações sociais bem-sucedidas no Brasil e no mundo, buscando gerar reflexão e ação em seu público telespectador a partir de reportagens que trazem diversos atores sociais, principalmente das periferias do Brasil. Já o *Manos e Minas* é um programa de auditório que se caracteriza por trazer vários quadros (entrevistas, shows, reportagens externas, jogos, etc.) que tratam, em sua grande maioria, da cultura popular urbana brasileira, especialmente da cultura paulista de periferia. Nosso interesse por esses programas relaciona-se ao trabalho de pesquisa desenvolvido com objetos sociais (gêneros do discurso, ações de textualização e recursos de linguagem) vinculados ao chamado campo da cultura popular urbana. Assim, nossos objetivos específicos são: (i) discutir o conceito de gênero à luz de teorizações sobre os gêneros do discurso ligadas aos campos de estudos da linguagem e da comunicação; (ii) postular categorias sociais para analisar o papel dos atores sociais na constituição dos dois gêneros analisados; (iii) articular as principais temáticas presentes em cada um dos gêneros estudados à mobilização dos atores sociais nesses mesmos gêneros televisivos; (iv) postular os atores e as categorias sociais como elementos estruturadores dos gêneros televisivos analisados; e (v) traçar quadros gerais das mudanças ocorridas nos dois programas, considerando os recortes feitos. As categorias sociais postuladas a partir do levantamento feito sobre os atores sociais que participam dos programas se revelaram um traço importante para o estabelecimento das diferenças entre eles. Para o programa de auditório, determinadas categorias foram predominantes, como os “artistas”, os “trabalhadores autônomos ou subordinados” e os “indivíduos abordados nas ruas”. Já para o programa de reportagem, os “porta-vozes” e os “protagonistas sociais” foram as categorias com maior destaque. A emergência dessas categorias sociais nos programas está diretamente relacionada às temáticas trabalhadas em cada um deles. A nosso ver, a definição do tipo de “agenda” de cada programa demanda a mobilização de certas categorias. Isso foi corroborado também pela análise do tempo de fala dos atores sociais

no interior dos programas. Em função do exposto, revelou-se a importância dos atores e das categorias sociais na estruturação dos gêneros televisivos. Por fim, ao longo dos anos de exibição do *Conexões Urbanas* e do *Manos e Minas*, determinadas categorias sociais surgiram e outras sofreram um certo apagamento em função das novas “agendas” ou “temáticas” dos programas. Essas novas “agendas” contribuíram para a retirada do *Conexões Urbanas* da grade de programação da emissora e para a total reestruturação do programa *Manos e Minas*, que continua sendo exibido atualmente.

**Palavras-chave:** Gêneros televisivos; categorias sociais; atores sociais; temáticas

## ABSTRACT

It is the main scope of our research to investigate the impact of social actors, themes and categories in the process of structuring two television genres: a TV show and a reporting TV program. One of the analyzed programs is *Conexões Urbanas*, which was broadcast by *Multishow* channel between 2008 and 2015. The other program is *Manos e Minas*, broadcast by *TV Cultura* since 2008, up until now. *Conexões Urbanas* intended to show successful social transformations in Brazil and around the world through interviews and reports made in Brazil and abroad with different social actors, mainly from the peripheries of Brazil. The program sought to urge its audience to critical reflection and social action. *Manos e Minas* is a TV show that aimed to represent Brazilian periphery. It was characterized by bringing several media genres (interviews, shows, external reports, games, etc.) that dealt, mostly, with popular Brazilian urban culture, especially the urban culture from São Paulo. Our interest in these programs is related to the understanding of social objects (discourse genres, entextualization processes and language resources) that emerge in the field of urban popular culture. Thus, our specific objectives are: (i) to discuss the concept of genre considering discourse and textual theories as well as social communication theories; (ii) to postulate certain social categories that can better explain the role of social actors in the constitution of the two genres analyzed; (iii) to articulate the main themes presented in each of the genres studied to the emergence/mobilization of certain social actors; (iv) to postulate the actors and social categories as structural elements of the analyzed television genres; and (v) to outline undergone general changes in television genres during the observed period. The social categories postulated in the survey made on the social actors participating in the television programs proved to be important features for the establishment of differences between the two television programs that were analyzed. For the auditorium program, certain categories were predominant, such as "artists", "self-employed or subordinate workers" and "individuals approached on the streets." Also for the reporting program, "spokesmen" and "social protagonists" were the most prominent ones. The emergence of these social categories in the programs is directly related to the themes worked on in each of them. In our view, the type of "agenda" of each program demanded the mobilization of certain categories. That was corroborated by the analysis of the speaking duration of the social actors during the

programs. We expect that our work can show the importance of actors and social categories in the structuring of television genres. Finally, over the years of exhibition of *Conexões Urbanas* and *Manos e Minas*, certain social categories emerged and others were erased due to the programs' new "agendas" or "themes". These new "agendas" have contributed to the removal of *Conexões Urbanas* from the station's programming grid and to the total restructuring of *Manos e Minas* program, which continues to be broadcast nowadays.

**Key-words:** Television genres; social categories; social actors; themes

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
------------	----

### CAPÍTULO 1

#### PROGRAMAS TELEVISIVOS EM CONEXÃO: CONTEXTUALIZANDO O OBJETO DE PESQUISA

1.1.	A televisão brasileira como meio de comunicação	22
1.2.	O papel social da televisão brasileira	24
1.3.	A TV aberta e a TV por assinatura	26
1.4.	As grades de programação: entendendo o contexto das emissoras	27
1.4.1.	A grade de programação da <i>TV Cultura</i> , na TV aberta	28
1.4.2.	A grade de programação do <i>Multishow</i> , na TV por assinatura	30
1.5.	Contextualizando o programa <i>Conexões Urbanas</i>	32
1.6.	Contextualizando o programa <i>Manos e Minas</i>	34

### CAPÍTULO 2

#### OS PROGRAMAS TELEVISIVOS COMO GÊNERO: O CASO DO *MANOS E MINAS* E DO *CONEXÕES URBANAS*

2.1.	Os gêneros do discurso nos campos dos estudos textuais e discursivos	38
2.1.1.	Alguns aspectos da noção de gênero bakhtiniana que configuram os programas televisivos <i>Conexões Urbanas</i> e <i>Manos e Minas</i>	38
2.1.2.	Outros aspectos genéricos configuradores dos programas televisivos <i>Conexões Urbanas</i> e <i>Manos e Minas</i>	45
2.2.	Os gêneros televisivos: articulando perspectivas do campo dos estudos da linguagem com as perspectivas do campo da comunicação social	51
2.2.1.	O gênero <i>programa de auditório</i> configurando o programa televisivo <i>Manos e Minas</i>	56
2.2.2.	O gênero <i>reportagem</i> configurando o programa televisivo <i>Conexões Urbanas</i>	60
2.2.3.	Os gêneros <i>entrevista e depoimento/relato pessoal</i> configurando o <i>Conexões Urbanas</i> e o <i>Manos e Minas</i>	64

### CAPÍTULO 3

#### ANALISANDO AS CATEGORIAS SOCIAIS NOS PROGRAMAS *MANOS E MINAS* E *CONEXÕES URBANAS*

3.1.	Categorização social: apresentando conceitos	73
3.2.	Proposta de categorização social dos participantes dos programas	75
3.3.	As categorias sociais no programa <i>Conexões Urbanas</i>	101
3.4.	As categorias sociais no programa <i>Manos e Minas</i>	106

**CAPÍTULO 4**  
**DISCUTINDO ATORES, CATEGORIAS E TEMÁTICAS SOCIAIS NO**  
**CONEXÕES URBANAS E NO MANOS E MINAS**

4.1 Os principais atores sociais dos programas analisados	119
4.1.1 O ator social: apresentando conceitos	119
4.1.2. José Junior – fazendo <i>Conexões</i> de Vigário Geral com o mundo	123
4.1.3. Rappin Hood – O Sujeito Homem do <i>Manos e Minas</i>	125
4.1.4. Thaíde – O Sr. Tempo Bom do <i>Manos e Minas</i>	126
4.1.5. Roberta Estrela D'alva – A estrela feminina do <i>Manos e Minas</i>	127
4.1.6. Alessandro Buzo – Circulando pelas periferias	128
4.1.7. Ferréz – Interferindo na cultura da periferia	129
4.2. Os atores e as categorias sociais relacionadas às temáticas no programa <i>Conexões Urbanas</i>	131
4.3. Os atores e as categorias sociais relacionadas às temáticas no programa <i>Manos e Minas</i>	141
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>153</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>159</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>165</b>

## INTRODUÇÃO

Ainda na graduação, quando os alunos precisam decidir sobre qual área de pesquisa devem seguir e que atitude tomar perante tantos compromissos da vida acadêmica, é normal que certos embates pessoais surjam como um turbilhão de pensamentos; afinal de contas a decisão tomada ali influenciará em seus trabalhos até o final do curso. Felizmente, posso dizer que esse conflito não foi muito forte para mim, uma vez que já pensava por qual caminho queria seguir, o da Linguística. Indo mais além, interessava-me por questões sociais de nosso país, e logo descobri a área da Sociolinguística e seus encantos.

Por meio de leituras diversas do campo, descobri-me mais interessada ainda pelas questões relacionadas a textos orais, e então iniciei os trabalhos sobre um programa midiático, o *Conexões Urbanas*. Conforme avançava a pesquisa sobre esse programa televisivo, novos conceitos ainda mais instigantes chamaram a minha atenção: os conceitos da Linguística Textual. Referenciação, categorização, tópico discursivo, só para citar alguns, passaram a fazer parte de meu cotidiano acadêmico e também de dois anos de iniciação científica. O projeto *Gêneros midiáticos em foco: analisando a organização textual-discursiva do programa televisivo Conexões Urbanas* teve o financiamento do CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) na quota 2013/2014, e renovação na quota 2014/2015, quando investiguei os tipos de participantes que foram entrevistados no programa e analisei o funcionamento do par dialógico pergunta-resposta nas entrevistas. Além disso, as pesquisas se desenvolveram inicialmente no âmbito do projeto de pesquisa “É nós na fita: formação de registros e a elaboração de estilos no campo da cultura popular urbana paulista”, financiado pela Fapesp (Processo 2009/083639-8), coordenado pela Profa. Dra. Anna Christina Bentes.

Assim, tão perto do término da graduação, a monografia desenvolvida sobre o mesmo programa procurou dar continuidade a essas questões iniciais e o foco recaiu na análise dos aspectos do papel da edição presente no *Conexões*, assim como na descrição da organização tópica do referido programa a partir da análise das falas dos seus participantes em diferentes situações comunicativas. Apenas após o término das análises, a partir das indispensáveis e fundamentais sugestões da banca examinadora, ficou claro que as questões acerca dos participantes que constituíam o programa precisavam ser

revistas. Posso dizer que foi nesse momento que comecei a compreender melhor o fato de que o “fazer pesquisa” necessita de fôlego e dedicação.

O momento em que tive a versão final da monografia coincidiu também com o momento em que, em conjunto, estávamos tendo ideias para produção do artigo *Temas e estratégias referenciais em Conexão: analisando processos de estabilização e de mudança em um programa televisivo*, publicado em 2015. Esses momentos me fizeram ter a aspiração de continuar investigando o tema e foram decisivos para a minha permanência na Universidade. Já no âmbito da pesquisa financiada pelo CNPq intitulada “Estabilização e inovação dos gêneros midiáticos: tópico discursivo e categorização social” (Processo 309845/2013-0), também coordenada pela Profa. Dra. Anna Christina Bentes, as pesquisas do mestrado começaram e questões sobre a forma de categorização dos atores sociais do *Conexões Urbanas* surgiram. Nesse momento, vi a necessidade de não apenas trabalhar com um programa televisivo, mas sim de estabelecer comparações com outro programa que tivesse um caráter parecido com nosso objeto de estudo. Foi assim que o *Manos e Minas* passou a fazer parte do *corpus* de pesquisa.

Com base nesse *corpus*, já foram produzidos artigos (ACCETTURI, 2015a; 2015b; BENTES et al, 2015; 2017a; 2017b) que serão referidos ao longo desse trabalho. Ressaltamos também que o sistema de transcrição de dados utilizado nessa pesquisa foi o desenvolvido pelo grupo de pesquisadores do projeto ALIP (Amostra Linguística do Interior Paulista), que constitui o Banco de Dados IBORUNA<sup>1</sup>

Desse modo, com mais um desafio em mãos, como fazer para relacionar ambos os programas? Apesar de suas características similares, como fazer para tratar do gênero discursivo, das temáticas, das categorias e dos atores sociais em programas que acabaram se mostrando tão diversos e particulares a cada vez que os analisava? Posso dizer que a busca pela classificação, e não apenas quantitativamente, mas também no que se refere a traços de grupos sociais de todos aqueles que fizeram com que o *Manos e Minas* e o *Conexões Urbanas* tivessem o reconhecimento que têm hoje e se constituíssem como importantes representações da cultura televisiva durante anos foi o início dos meus sentimentos de admiração e disposição em relação à pesquisa que se desenvolveu.

Sendo assim, nesta pesquisa, nosso objetivo geral foi investigar o impacto da mobilização das categorias e dos atores sociais na estruturação de dois gêneros televisivos, o programa de auditório e a reportagem televisiva, que constituem o *Manos*

---

<sup>1</sup> Para mais informações sobre o sistema de transcrição de dados escolhido, ver Anexo A.



e *Minas* e o *Conexões Urbanas*, respectivamente. Para dar conta desse propósito, nossos objetivos específicos são:

- ❖ Discutir o conceito de gênero à luz de teorizações sobre os gêneros do discurso ligadas aos campos de estudos da linguagem e da comunicação.
- ❖ Postular categorias sociais para analisar o papel dos atores sociais na constituição nos dois gêneros analisados, em particular o programa de auditório e o programa de reportagens;
- ❖ Articular as principais temáticas presentes em cada um dos gêneros estudados à mobilização dos atores sociais nesses mesmos gêneros televisivos;
- ❖ Postular como elementos estruturadores dos gêneros televisivos analisados os atores e as categorias sociais.
- ❖ Traçar quadros das mudanças ocorridas nos dois programas, considerando os recortes feitos.

Para este trabalho, empreendemos, primeiramente, para a observação dos atores e das categorias sociais, uma análise com 12 episódios da primeira, segunda, terceira e sétima temporadas do *Conexões*, que correspondem aos anos de 2008, 2009 e 2014-15, respectivamente, totalizando 36 episódios. Nosso interesse por esse período justifica-se pelo fato de este englobar o surgimento do programa e seu período final; assim, pudemos observar os atores e as categorias sociais na estreia, um ano após seu estabelecimento na grade de programação e nos últimos episódios do programa. Além disso, os episódios foram selecionados a partir da organização temática já realizada por nós em trabalho anterior (BENTES et al., 2015), ou seja, selecionamos episódios representativos das temáticas “Projetos sociais/ONGs”, “Instituições de segurança pública”, “Indivíduos”, “Grupos sociais”, “Questões sociais”, “Lugares de tensão social” e “Outras instituições”. Assim, lemos os resumos de 36 episódios que constituem esses períodos e os assistimos na íntegra. Os episódios selecionados estão dispostos na tabela a seguir:

Temporada/Ano	Episódios selecionados		Total
1ª/2008	Tambor Social	O poder da arte	12
	Casa do Zezinho	Prostituição	
	Banco Palmas	Talavera Bruce	
	Empreendedores	A polícia que queremos	
	O caminho do coração	Segurança	
	GLBT	Revolucionários	
2ª/2009	Polícia	Porrada social	12
	Bandidos	Pacificação	
	Circo Social	Empregabilidade	

7ª/2014-15	Fashion Black Pirataria Nós do Morro Jornalismo em área de conflito	Darfur 5x Favela	
	Down em movimento Bandido tem jeito? Atrás do sonho Ranking da violência Cronistas musicais Somos racistas?	Gerando Falcões Vá e vença Cultura Urbana SP O que sobrou do céu Sem hipocrisia O Niemeyer que salva vidas	12
			36

**Tabela 1:** Constituição do *corpus* completo para análise geral do programa *Conexões Urbanas*

Para nossas análises específicas, que dizem respeito ao tempo de duração das falas dos participantes do programa, concentramos o *corpus* em nove episódios, de forma que estes englobassem todas as temáticas que o programa apresenta e todas as temporadas selecionadas. Sendo assim, os episódios escolhidos encontram-se a seguir:

Episódio	Temática	Temporada/Ano
<b>Tambor Social</b>		Primeira/2008
<b>Down em movimento</b>	Projetos Sociais/ONGs	Sétima/2014-15
<b>Polícia</b>	Instituições de Segurança Pública	Segunda/2009
<b>Banco Palmas</b>	Outras instituições	Primeira/2008
<b>Bandidos</b>	Grupos sociais	Segunda/2009
<b>O poder da arte</b>	Questões sociais	Primeira/2008
<b>Empreendedores</b>		Primeira/2008
<b>Atrás do sonho</b>	Indivíduos	Sétima/2014-15
<b>Ranking da violência</b>	Lugares de tensão social	Sétima/2014-15

**Tabela 2:** Constituição do *corpus* para análise específica do programa *Conexões Urbanas*

A fim de alcançar os objetivos a que nos propusemos, as análises gerais dos participantes do *Manos e Minas* foram realizadas a partir de 12 episódios dos anos de 2008, 2009 e 2016, estes escolhidos de acordo com os dados já disponíveis no banco de dados do projeto *É nós na fita: a formação de registros e a elaboração de estilos no campo da cultura popular urbana paulista*. Nosso interesse por esse período, assim, como com o *Conexões Urbanas*, está relacionado ao ano de estreia do programa, a um ano seguinte, para observarmos a manutenção dos ideais propostos por seus idealizadores, e o ano de estreia da até então única apresentadora do sexo feminino do programa, ano também que fica próximo do término de exibição do outro programa aqui estudado.

Novamente, as mudanças pela qual o *Manos e Minas* passou durante esse período também são nossos focos de análise.

Organizados por data de exibição, os episódios escolhidos são:

**2008:** 07/05; 14/05; 21/05; 11/06; 18/06; 25/06; 09/07; 16/07; 13/08; 03/09 e 15/10.  
**2009:** 21/03; 28/03; 11/04; 02/05; 23/05; 14/06; 27/06; 08/08; 13/09; 04/10; 25/10 e 21/11.  
**2016:** 25/06; 02/07; 09/07; 16/07; 30/07; 06/08; 13/08; 20/08; 03/09; 17/09; 08/10 e 15/10.

**Quadro 1:** Constituição do *corpus* para análise geral do programa *Manos e Minas*

Para as análises específicas, em que observamos o tempo de duração das falas dos participantes do programa, também selecionamos nove episódios desses três anos. Nossa preocupação com a escolha das datas se justifica pelo critério de seleção de episódios que estivessem distribuídos nos primeiro e segundo semestres de cada ano e que contassem com os quadros *Buzão – circular periférico* e *Interferência*. Os episódios selecionados foram:

**2008:** 07/05; 16/07 e 03/09.  
**2009:** 21/03; 14/06 e 13/09.  
**2016:** 25/06; 16/07 e 15/10.

**Quadro 2:** Constituição do *corpus* para análise específica do programa *Manos e Minas*

Ainda no início do trabalho, quando começamos a postular as categorias para os participantes dos programas, a hipótese inicial era a de que o *Manos e Minas* apresentaria menos categorias sociais que o *Conexões Urbanas* devido a sua natureza de programa de entretenimento; também postulamos que o *Manos e Minas* não apresentaria a categoria dos “especialistas”. No entanto, com as análises realizadas e desenvolvimento dos estudos, mais hipóteses se formaram e a ideia mais recorrente era a que a emergência de determinadas categorias sociais relativas aos participantes estaria diretamente vinculada às temáticas que os programas apresentavam. Além disso, desenvolvemos a hipótese de que os atores sociais mobilizados nos programas televisivos seriam estruturadores de gêneros midiáticos. Sobre o problema do gênero discursivo, a principal hipótese que levantamos diz respeito a sua estrutura, ou seja, os programas seriam estruturados por mais de um gênero e eles manteriam essa característica durante todos os anos analisados.

Além disso, cada gênero apresentaria/traria determinadas categorias sociais como um importante elemento estruturador e como organizador das temáticas.

A partir disso, mostraremos, nos capítulos a seguir, os pressupostos teóricos norteadores da pesquisa, as decisões tomadas ao longo do trabalho no que se refere à metodologia e os resultados que invalidaram ou corroboraram nossos pressupostos.

Assim, o capítulo 1 apresenta um breve histórico da televisão brasileira, abrangendo tanto aspectos gerais quanto seu papel social frente à sociedade; um panorama sobre o funcionamento da TV aberta e da TV por assinatura no Brasil; o contexto das emissoras *TV Cultura* e *Multishow*, inclusive abrangendo suas grades de programação. Esse capítulo ainda apresenta o contexto dos programas estudados, o *Conexões Urbanas* e o *Manos e Minas*.

Em seguida, o capítulo 2 traz uma articulação entre as teorias do gênero do discurso no campo dos estudos textuais e discursivos, principalmente a partir de teorias de Bakhtin (1997 [1979]), Hanks (1996; 2008 [1989]), Rojo (2007; 2015) e Maingueneau (2001; 2006) e a perspectiva do campo da comunicação social sobre o estudo do gênero, com a teorização de Aronchi de Souza (2004) e Martin-Barbero (2003 [1986]), entre outros. Além disso, é apresentado, com detalhes, o funcionamento dos gêneros *programa de auditório*, *reportagem*, *entrevista* e *depoimento/relato pessoal*, que configuram os programas estudados.

O capítulo 3 traz, primeiramente, a teorização de categorização social, a partir de Bourdieu (2013 [1978]) e Mondada e Dubois (2003), e como cada uma das categorias aparece no *Conexões Urbanas* e no *Manos e Minas* ao longo dos anos de sua exibição. Além disso, damos início ao nosso percurso analítico centrado em uma proposta de categorização social para todos os participantes dos programas durante o período selecionado para esse estudo e também na organização, em gráficos, da quantidade de categorias sociais de cada programa.

O capítulo 4, por sua vez, apresenta o conceito de ator social, novamente a partir de Bourdieu (1994; 2000 [1997] e 1983 [1980]) e, em seguida, produzimos análises sobre os principais atores sociais dos programas, os seus apresentadores. Além disso, esse capítulo traz a relação entre os atores sociais do *Conexões Urbanas* e do *Manos e Minas* e as temáticas trabalhadas em seus episódios. As análises feitas encontram-se baseadas, principalmente, nos tempos de fala de cada categoria. Apresentamos ainda o contexto em que ambos os programas estão inseridos, com exemplos que representam as “agendas” tratadas ao longo dos anos.

Por fim, apresentamos as conclusões acerca dos aspectos relativos à inovação quanto ao estudo de atores sociais constituintes de gêneros multimodais e suas imbricações com as dinâmicas de estabilização dos gêneros midiáticos.

## Capítulo 1

### PROGRAMAS TELEVISIVOS EM CONEXÃO: CONTEXTUALIZANDO O OBJETO DE PESQUISA

*O fenômeno mais importante, e que era bastante difícil de prever, é a extensão extraordinária da influência da televisão sobre o conjunto das atividades de produção cultural, aí incluídas as atividades de produção científica ou artística (...) (BOURDIEU, 1997, p.51).*

Neste capítulo, apresentamos uma breve contextualização da televisão brasileira. Desde o seu surgimento, ela desempenha um papel importante e significativo no imaginário de uma grande parcela da população brasileira, sendo que os programas que fazem parte da grade das diversas emissoras atualmente, sejam eles de canais abertos ou por assinatura, constituem um locus importante de observação dessa influência da televisão sobre a sociedade. Além disso, a multissemios que envolve os gêneros televisivos, de modo geral, fornece subsídios de várias naturezas ao público sobre os diversos papéis sociais que possibilitam modos de agir em comunidade.

#### 1.1. A televisão brasileira como meio de comunicação

O Brasil vivenciou, em 18 de setembro de 1950, às 17h, na cidade de São Paulo, a primeira transmissão de imagens pela TV Tupi-Difusora, a partir da iniciativa do jornalista e empresário Assis Chateaubriand. A partir desse momento, o Brasil começava a experimentar um novo meio de comunicação, meio este imprescindível para a reflexão dos traços e costumes de diversas sociedades, que passaram a ter contato com imagens e sons transmitidos instantaneamente; além disso, foi o primeiro país da América Latina e o sexto do mundo a ter uma emissora de televisão. Sendo assim, em linhas gerais, a televisão, para Machado (2000),

compreende desde aquilo que ocorre nas grandes redes comerciais, estatais e intermediários, sejam elas nacionais ou internacionais, abertas ou pagas, até o que acontece nas pequenas emissoras locais de baixo alcance, ou o que é produzido por produtores independentes e por grupos de intervenção em canais de acesso público (MACHADO, 2000, p. 19).

A televisão brasileira, de acordo com Jambeiro (2002), durante tempo significativo, submeteu-se à influência do rádio, adotando as mesmas estruturas e

formatos de programação para começar a se estabelecer, até significar e representar o que é hoje em dia.

Uma nova legislação para o setor (o Código Nacional de Telecomunicações) foi aprovada pelo Congresso Nacional em 1962 e o Regulamento dos Serviços de Radiodifusão - normas de estruturação e funcionamento da indústria da TV foi aprovado em 1963. Nesse sentido, Jambeiro (2002) afirma que

embora a era da TV no Brasil comece oficialmente em 1950, somente nos anos 60 o novo meio de comunicação vai se consolidar e adquirir os contornos de indústria. Nos anos 50 a televisão era operada como uma extensão do rádio, de quem herdou os padrões de produção, programação e gerência, envolvidos num modelo de uso privado e exploração comercial. Nos anos 60 a televisão começou a procurar seu próprio caminho, a adquirir processos de produção mais adequados às suas características enquanto meio e transformou-se assim no poderoso veículo de transmissão de idéias e de venda de produtos e serviços que é hoje (JAMBEIRO, 2002, p. 53).

No entanto, a televisão demorou a se estabelecer como meio nacional, pois mesmo dez anos depois de ter sido inaugurada só era vista em 4,6% do território nacional, de acordo com Hamburger (1998 *apud* HAMBURGER, 2011, p.64). Foi apenas com o advento da ditadura militar no país que o desenvolvimento da TV no Brasil sofreu grande impulso. Naquela época, o número de aparelho aumentou e, conseqüentemente, o de telespectadores. Foi a partir do ano de 1964, com as ações do regime militar, sob o lema de “acelerar a ordem, progresso, segurança e promover a modernização”, revestidas, porém, de uma forte censura, que houve contribuições para o desenvolvimento da televisão no Brasil:

o rápido crescimento da televisão brasileira entre 1964 e 1985 foi o resultado direto e indireto das políticas adotadas pelo regime militar e a continuação deste crescimento até os dias atuais continua sendo um reflexo sempre direto das ações oficiais em todos os setores, inclusive no que tange as decisões de modelos tecnológicos a serem implantados no país (...) (MATTOS, 2000, p. 14).

É inegável que houve uma grande popularização dos aparelhos de TV no Brasil desde então. Para atrair cada vez mais investimento publicitário, os programas televisivos adequaram-se a uma nova audiência (MATTOS, 2002, p. 90). Foi nesse contexto que surgiram as maiores emissoras de canal aberto da atualidade. Não podemos negar também que o Brasil investiu grandiosamente na indústria de televisão, e essa política oficial de incentivo, segundo Hamburger (2011, p. 64), encontrou eco na população, a qual mudou sua lista de prioridades e trouxe em primeiro lugar, antes mesmo da geladeira e da

máquina de lavar, o aparelho televisor, sobretudo em domicílios de famílias de baixa renda. “A televisão se estabeleceu como meio capaz de falar a segmentos os mais variados em termos sociais, etários e regionais”, segundo a autora.

Em resumo, fica claro que a introdução da televisão no Brasil coincidiu com o começo de um importante período de mudanças na estrutura econômica, social e política (MATTOS, 2000, p. 09) e, em 1991, ela já estava presente em 99% do território e em 74% dos domicílios (HAMBURGER 1998 *apud* HAMBURGER, 2011, p. 64). Recentemente, segundo o site da Agência Brasil<sup>2</sup>, com dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), a televisão está presente em 97,1% dos 67 milhões de domicílios brasileiros em 2014.

## 1.2. O papel social da televisão brasileira

Seria impossível estudarmos programas como o *Manos e Minas* e o *Conexões Urbanas* sem pensarmos no papel social que possuíram e que ainda possuem na grade da televisão brasileira e também sem pensarmos em um contexto mais amplo, o da própria televisão, que abriga formas de ver a realidade não apenas de modo comercial ou publicitário, mas também por meio de pontos de vista inovadores e que visam ao desenvolvimento comunitário.

Sendo assim, para o publicitário Mauro Salles (*apud* ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 24), a televisão é a “mídia brasileira mais importante”, pois se transformou na principal fonte de informação e de notícia para diversas camadas sociais, para amplos níveis sociais, idades e classes. Além disso, para Jost (2007, p. 21), “a televisão é sem dúvida a única mídia que mobiliza cotidianamente a atenção de todas as outras”. Assim, a televisão é considerada como um elemento imprescindível para a vida cotidiana de diversas pessoas, pois é capaz de organizar os dias e estruturar as tarefas. Para o sociólogo Philippe Coulangenon (2014, p. 29), “a televisão constitui, no mundo ocidental em geral e mesmo além dele, a principal atividade de lazer cultural”.

No entanto, Bourdieu (1997, p. 29) já apontava que “a televisão que se pretende um instrumento de registro torna-se um instrumento de criação de realidade”, e completa afirmando que “caminha-se cada vez mais rumo a universos em que o mundo social é descrito-prescrito pela televisão. A televisão se torna o árbitro do acesso à existência

---

<sup>2</sup> Informações disponíveis no site <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2016-04/ibge-embardada-ate-amanha-10h-0604>. Acesso em 14/07/2017.



social e política” (*ibidem*). O estudo de Sutto (2006), sobre a função social da televisão no Estado Democrático de Direito, defende que as emissoras de televisão devem cumprir seu papel como meios de comunicação social, e não apenas como meios de comunicação de massa. Desse modo, de acordo com a Constituição Federal de 1988, elas devem atuar como disseminadoras da “educação, da cultura e da informação”, veiculando programas que respeitem valores éticos e sociais.

Os meios de comunicação devem cumprir sua função social a partir do momento em que garantem à sociedade o direito de estar sempre informada, “de forma ampla e diversa, de modo a propiciar a formação e consciência política, social, cultural dos indivíduos livres e isonomicamente” (LOPES, 1997 *apud* SUTTO, 2006, p. 101). Desse modo, tais meios devem assegurar o acesso de todos à informação, pois assim o pluralismo social e político seriam garantidos, os quais representam bases de uma sociedade democrática. Quanto a isso, os programas escolhidos para serem analisados nesse trabalho, o *Manos e Minas* e o *Conexões Urbanas*, são exemplos de programas que levam para seu telespectador conteúdos sociais, com temáticas que abrangem parcelas da população muitas vezes não representadas em outros espaços midiáticos.

Acreditamos que a televisão pode refletir parte da mudança constante que ocorre na sociedade, pois sua abrangência e influência podem atuar como um gatilho para formas de pensar e atuar dos indivíduos e, assim como defende Fiske (1987, p. 45), a televisão pode e deve fazer parte de uma mudança social, visto que “a mudança social ocorre, os valores ideológicos mudam e a televisão faz parte desse movimento”<sup>3</sup>. Além disso, esse mesmo autor defende que uma mudança social ocorre como resultado da tensão constante entre os que possuem poder social e aqueles que representam grupos subordinados, mas que tentam ganhar poder para transferir valores sociais para seus próprios interesses. Os programas aqui estudados exemplificam essa tensão: grupos colocados à margem da sociedade buscam representatividade e reconhecimento em ambientes legitimados.

Portanto, concordamos com Fiske (1987), no sentido de que

a televisão tenta construir uma posição de sujeito ideal que nos convida a ocupar e, se o fizermos, recompensa-nos com o prazer ideológico que é provido ao experimentar, uma vez que nossa prática ideológica dominante, aparentemente, funciona: os significados do mundo e as

---

<sup>3</sup> Nossa tradução do original *social change does occur, ideological values do shift, and television is part of this movement* (Fiske, 1987).

nossas subjetividades que produzem parecem fazer sentido. É, portanto, o prazer do reconhecimento (FISKE, 1987, p. 51)<sup>4</sup>.

O “prazer do reconhecimento”, citado por Fiske, portanto, é o que garante a representatividade em ambos os programas, e é o que Martin-Barbero (2003) chama de “interpelar”, uma questão que envolve sujeitos e seu modo específico de se constituir. Para ele, estão envolvidos não só os sujeitos individuais, mas também os coletivos, os sociais e os políticos.

O programa *Conexões Urbanas*, por exemplo, é apresentado por um representante de uma ONG do Rio de Janeiro que aparece, pela primeira vez, em um programa em um canal por assinatura. Nesse programa, muitas pessoas preocupadas com o desenvolvimento social do país são trazidas para dentro dos episódios, fazendo-se reconhecer a partir das temáticas tratadas. O mesmo acontece com o *Manos e Minas*: por ser um programa transmitido em canal aberto, sua audiência é o público, que se reconhece nos temas e nos participantes da periferia. Fica claro, dessa forma, a dimensão do “pacto social” (MARTIN-BARBERO, 2003, p. 306), em que um sujeito está ligado a outro e é ao mesmo tempo sujeito para alguém.

Tendo isso em vista, a seguir trazemos um panorama geral sobre as televisões aberta e por assinatura (com canais pagos), sobre as grades de programação das emissoras *TV Cultura* e *Multishow* e apresentações de ambos os programas, de forma a justificar por que os consideramos representantes de diferentes funções sociais. Além disso, trazemos uma breve explicação sobre os tipos de televisão oferecidos no Brasil e o contexto mais amplo da grade de programação de cada uma das emissoras que abrigam os programas aqui estudados.

### 1.3. A TV aberta e a TV por assinatura

Tendo em vista os dois programas analisados nesse estudo, um do canal aberto *TV Cultura* e outro do canal por assinatura *Multishow*, destacamos que, atualmente, a televisão brasileira é dividida em dois tipos de serviço, segundo o site DTV, o site oficial da TV digital brasileira<sup>5</sup>: a TV digital aberta e a TV digital por assinatura. A TV aberta é

---

<sup>4</sup> No original: “television tries to construct an ideal subject position which it invites us to occupy, and, if we do, rewards us with the ideological pleasure that is provided by experiencing, once again, that our dominant ideological practice, apparently, works: the meanings of the world and of our subjectivities that it produces appear to make sense. It is, therefore, the pleasure of recognition” (FISKE, 1987, p.51).

<sup>5</sup> Informações disponíveis no site <http://www.dtv.org.br/index.php/diferencas-entre-tv-digital-aberta-e-tv-por-assinatura>. Acesso em 22/11/2017.

um serviço oferecido gratuitamente à população pelas emissoras de televisão abertas, dentre as quais podemos citar Bandeirantes, Rede Globo, Record, Record News, Rede TV, Rede Vida, SBT, TV Aparecida, TV Brasil, TV Cultura, TV Gazeta, dentre outras. Em relação aos tipos de serviço da TV aberta, tínhamos, até 2016, a “TV aberta analógica”. Esse serviço foi inaugurado no Brasil em 1950 e em 1972 apresentou transmissão a cores. Segundo o site DTV, a TV Aberta Analógica era o principal meio de comunicação existente, e sua cobertura atingiu 95% da população brasileira, chegando até o telespectador através de uma antena VHF conectada no aparelho televisor. O sinal da TV aberta analógica foi recentemente substituído pelo sinal de “TV digital aberta”. Esse serviço surgiu a partir da necessidade de usar uma plataforma que permitisse o acesso do telespectador a programas em HD (alta definição), com interatividade e também possível de ser acessado em aparelhos móveis, como o celular, por exemplo. Assim como a analógica, a TV digital também é gratuita em alguns canais e redes, porém o sinal é recebido por uma antena UHF.

Já a TV digital por assinatura surgiu com o Serviço Especial de Televisão por Assinatura em 1989 e é conhecida também como “TV a cabo”. É um serviço de acesso ao conteúdo de canais de televisão abertos e de canais por assinatura por meio do pagamento de mensalidade às operadoras de TV, as quais são NET, Sky, GVT, OiTV, CTBC, Multiplay e Vivo. O sinal chega ao telespectador por meio de uma antena parabólica digital ou um cabo conectado a um decodificador conectado ao televisor, mas também por sinal wi-fi. Segundo o site da ABTA, Associação Brasileira de Televisão por Assinatura<sup>6</sup>, esse tipo de serviço ultrapassou os 19.600.000 de assinantes no segundo trimestre de 2014, porém passou a apresentar números mais reduzidos nos anos seguintes, e em 2017 registrou pouco mais de 18.900.00 assinantes no Brasil.

#### **1.4. Sobre as grades de programação: entendendo o contexto das emissoras**

Uma emissora, segundo Jost (2007, p. 89), é, simultaneamente, uma empresa, por possuir sua lógica econômica; uma instituição, já que se volta a missões no espaço público; e também uma marca, pois concorre com outras emissoras a partir de seus

---

<sup>6</sup> Dados retirados do site da ABTA. Disponíveis em [http://www.abta.org.br/dados\\_do\\_setor.asp](http://www.abta.org.br/dados_do_setor.asp). Acesso em 22/11/2017.

programas e de sua programação. Para o autor, cada uma dessas instâncias interfere na programação das emissoras.

Assim, cada emissora deve escolher seus conteúdos (emissões) e deve colocá-los em faixas horárias, o que Jost (2007) chama de “arte de programar”. No entanto, o autor reforça que essa arte não é um processo neutro, haja vista que a aproximação de determinados programas e suas sucessões contribuem para forjar a identidade da emissora. Sendo assim, o encadeamento lógico formado por cada uma delas, assim como suas intenções de programação, só são percebidas pelo público a partir da autopromoção, dos *trailers* e da publicidade, o que esclarece a coerência das escolhas da emissora. Segundo o autor, como a emissora escolhe seus programas e sua grade de programação, ela afirma-se tanto como responsável editorial quanto como pessoa e parceira do telespectador, de forma a construir uma imagem de si própria. Assim, para Jost (2007), é a partir das escolhas editoriais e de emissões, que as emissoras constroem uma imagem de seus valores, de seus *ethos*.

É importante destacar ainda que, para o autor, o “sucesso ou o fracasso de um programa depende enormemente do horário em que ele é difundido” (p.75). Assim, para o estabelecimento de uma grade de programação, a emissora deve levar em conta os gêneros mais apropriados ao público visado em uma determinada hora e também o que outros canais estão oferecendo no mesmo momento. Com isso, as emissoras buscam constituir um público estável, um alvo com características semelhantes de uma semana para outra. Assim, o primeiro parâmetro a ser levado em conta pelo programador é a natureza do público que tem condições de assistir às emissões, ou seja, qual público estará mais disponível nos diversos períodos do dia, o que pode levar uma emissora a modificar diversas vezes o horário de uma determinada emissão. Desse modo, cada programa veiculado por uma emissora pertence ao campo de domínio da marca, ou seja, contém os valores de que ela é portadora.

#### **1.4.1. A grade de programação da *TV Cultura*, na TV aberta**

Antes da estreia do *Manos e Minas* na *TV Cultura*, a emissora contava com uma grade de programação que dava destaque para as atrações infantis, principalmente com desenhos animados, Telecursos e telejornais noturnos. Alguns programas da área cultural apareciam semanalmente, porém a maioria era exibido como especiais e não tinha horário fixo na programação diária. No entanto, em 05/07/2008, a *TV Cultura* anunciou uma mudança em sua programação e adotou a nova logomarca “Cultura, a TV que faz bem”.

Sendo assim, o site “Portal Imprensa”<sup>7</sup> destacou que a nova grade de programação da *TV Cultura* priorizou o “público jovem”, pois, além do *Manos e Minas*, um programa que “traz música brasileira contemporânea”, vários programas de cunho educativo também surgiram em 2008, e abarcaram temáticas como a Língua Portuguesa, a sexualidade, o meio ambiente, a literatura brasileira e mundial e a música popular brasileira, além da estreia de um programa de documentários sobre a realidade do Brasil, sua cultura e seu povo. Assim, nesse ano, o *Manos e Minas* estreou em uma quarta-feira e esse ano foi exibido às quartas-feiras, às 19h30min com reapresentação às 18h30min no sábado e 1h no domingo<sup>8</sup>.

Sendo assim, a programação de 2008 da *TV Cultura* priorizou e estendeu os programas infantis aos sábados, alocou os Telecursos para a faixa matinal (das 4h40min às 8h), apresentou atrações musicais durante a madrugada de sábado para domingo, passou a exibir documentários e filmes inéditos, tanto nacionais quanto estrangeiros e também aumentou a carga informativa no período noturno, com dois telejornais sendo exibidos em horários aproximados. Por fim, foi criada a faixa “Jovem/Adulto Jovem”, entre 19h30min e 21h30min, horário de estreia do *Manos e Minas* na emissora.

Em 2009, o *Manos e Minas* deixou de ser exibido às quartas-feiras e passou para os sábados, no horário das 18h, com reapresentação à 1h30min do domingo. No entanto, a grade de sábado da *TV Cultura* já era conhecida por dar destaque à programação infantil, sendo o *Manos e Minas* uma das poucas atrações do público jovem/adulto, aparecendo ao lado apenas dos telejornais diários, programas musicais e sobre educação financeira. Destacamos ainda que os programas de cunho informativo tinham apenas reapresentações aos sábados<sup>9</sup>.

Atualmente, a *TV Cultura* estampa uma nova logomarca: “Ter Cultura pega bem”, e o *Manos e Minas*, agora é classificado pela emissora como pertencente à categoria “Arte e Cultura”, continua sendo exibido aos sábados, no horário das 19h30min, porém a grade da emissora apresenta significativas mudanças: o espaço destinado aos programas de

---

<sup>7</sup>Informações disponíveis em [http://portalimprensa.com.br/noticias/ultimas\\_noticias/17031/nova+grade+de+programacao+da+tv+cultura+a+prioriza+publico+jovem](http://portalimprensa.com.br/noticias/ultimas_noticias/17031/nova+grade+de+programacao+da+tv+cultura+a+prioriza+publico+jovem) e <https://www.vcfaz.tv/artigo.php?t=69647>. Acesso em 22/11/2017.

<sup>8</sup> Informações disponíveis em <http://tiosamnewstv.blogspot.com.br/2008/11/programao-do-dia-22112008-tv-cultura.html>. Acesso em 22/11/2017.

<sup>9</sup> Informações disponíveis em <https://tiosamnews1.wordpress.com/2009/09/25/tv-cultura-programacao-dos-dias-21-a-27-de-setembro-de-2009/> e <https://multigolb.wordpress.com/2009/12/09/programacao-da-tv-cultura-de-712-a-1312/>. Acesso em 22/11/2017.

“Cultura” e “Arte e Cultura” é muito maior e mais bem distribuído ao longo do dia. No entanto, a característica clássica da emissora continua a aparecer: os programas infantis são a maioria, mas agora aparecem também ligados com diversos programas educativos destinados às crianças. É importante destacar que a faixa “jovem/jovem adulto” se inicia com o *Manos e Minas* e termina apenas na madrugada de domingo. Desde às 19h30min até às 3h40min, a *TV Cultura* transmite telejornais e programas também de arte e cultura, como programas de música e dança clássicas, filmes, documentários, uma minissérie, o conhecido *Roda Viva* e a reprise de um programa de entrevistas da década de 80<sup>10</sup>.

#### **1.4.2. A grade de programação do Multishow, na TV por assinatura.**

A grade de programação do *Multishow* sempre teve como pilar três tipos de atrações: música, viagem e humor, caracterizando estilos primeiro da área de variedades e depois da área do entretenimento, com faixas horárias de acordo com o tipo de conteúdo a ser exibido. Além disso, seus programas sempre foram voltados ao público jovem, para uma faixa de etária de 18 a 34 anos. Em 2007, pouco antes da estreia do *Conexões Urbanas* na emissora, a grade era composta por diversos programas que constituíam esses três pilares, bem distribuídos ao longo da programação diária, mas não havia expectativas de um programa de reportagens adensar a grade de programação da emissora até a chegada do *Conexões*.

Em sua estreia em 2008, o *Conexões Urbanas* foi transmitido às segundas-feiras, no horário das 21h45min e, além de disputar espaço com os programas clássicos da grade, passou a ser exibido antes de *reality shows*, até então novidade na programação, mas que depois se tornou mais uma marca do canal.

Em 2009, quando em sua segunda temporada, o *Conexões* foi transmitido primeiro às 23h, e depois mudou para 23h30min, mas sempre às sextas-feiras. Nada mudou em relação ao destaque dado da emissora para seus pilares “fundamentais”, e até a logomarca nessa época passou a ser “A vida sem roteiros”. No entanto, percebemos que um programa mais jornalístico como o *Conexões Urbanas* sofreu mudanças até uma adaptação de horário mais definitiva em 2009.

Na última temporada, o *Conexões* ficou claramente deslocado entre as atrações musicais e humorísticas da emissora e passou a ser transmitido aos domingos, às

---

<sup>10</sup> A grade atual da TV Cultura está disponível em <http://tvcultura.com.br/grade/18112017.html#atual>. Acesso em 22/11/2017.

23h30min, quando a próxima atração já era a “faixa sensual” do *Multishow*<sup>11</sup>. A única diferença é que nessa época foram liberados horários alternativos para reexibição do último episódio transmitido. Esses horários variavam das 6h às 16h de terça a sexta-feira. Assim, destacamos que o programa possuía o que Comparato (2009, p. 354) chamou de “programação em canastra”, ou seja, “uma superutilização e repetição do produto audiovisual, oferecendo ao espectador várias possibilidades e horários de visualização durante a semana”.

Ademais, desde 2015 até 2017, o *Multishow* sofreu grandes mudanças e mais programas humorísticos passaram a ser exibidos, ocupando boa parte da grade diária, com personalidades globais que ganharam seus próprios espaços com programas de entrevistas, *talk shows* e seriados. Além disso, recentemente a logomarca da emissora passou a ser “A gente se diverte”, reforçando essa nova fase do canal. Assim, o *Conexões Urbanas*, após ter sido o “diferencial” desse canal e após sofrer várias modificações em seus dias e horários de exibição, e diante de uma programação que descartou temáticas de cunho social, deixou de ser exibido no final de 2015.

Julgamos importante destacar também que o *Conexões* teve diferentes patrocínios durante seu período de exibição, exceto na primeira temporada, a qual não contou com nenhum auxílio financeiro. Algumas das empresas que patrocinaram o programa ao longo dos anos foram Natura, Oi, Petrobrás, Santander e Vale, além do patrocínio do Governo do Rio de Janeiro. A tabela abaixo ilustra esse aspecto, embora caiba observar que, no período analisado neste trabalho, apenas Petrobrás e Santander contribuíram para a manutenção do *Conexões* no ar, o que corresponde aos patrocínios da segunda e sétima temporadas, respectivamente.

Temporada	1 <sup>a</sup> (2008)	2 <sup>a</sup> (2009)	3 <sup>a</sup> (2010)	4 <sup>a</sup> (2011)	5 <sup>a</sup> (2012)	6 <sup>a</sup> (2013)	7 <sup>a</sup> (2014/15)
Patrocínio							
Governo Rio de Janeiro							
Natura							
Oi							
Petrobrás							
Santander							
Vale							

**Tabela 3:** Patrocínios do *Conexões Urbanas* durante sua exibição.

<sup>11</sup> Informações disponíveis em <http://multishow.globo.com/Programacao/>. Acesso em 22/11/2017.

Por fim, o ano de 2017 marcou a volta do *AfroReggae* ao canal *Multishow*. Com a AfroReggae Audiovisual, nova produtora do Grupo Cultural desde 2016, o programa *Em Cadeia*, com um formato que mistura documentário e *reality show*, foi a novidade na programação. Com o objetivo de dar voz a todos aqueles que compõem o sistema penitenciário brasileiro, como presos, agentes, diretores e secretários de segurança, o programa foi gravado em Goiás e Rondônia. No entanto, diferentemente do *Conexões Urbanas*, o *Em Cadeia* é exibido de segunda a sexta no canal.

### 1.5. Contextualizando o programa *Conexões Urbanas*

O programa *Conexões Urbanas* estreou no canal *Multishow*, da *Globosat*, em 13 de outubro de 2008 e desenvolveu sete temporadas até o término de sua transmissão, em 2015, sendo uma a cada ano, e teve 115 episódios produzidos ao longo desse período. Cada temporada teve uma média de 15 episódios, com exceção da primeira, que apresentou 23 episódios. O programa conta com a apresentação de José Junior, o coordenador-executivo do Grupo Cultural AfroReggae<sup>12</sup>, que tem como um de seus principais valores a busca por “pontes que unam as diferenças e sejam alicerces para a sustentabilidade e para a cidadania”<sup>13</sup>, por meio da divulgação de, por exemplo, projetos sociais, grupos artísticos e de diversos outros grupos e temáticas sociais. Destacamos que o *Conexões Urbanas* foi o primeiro programa televisivo produzido pela produtora do AfroReggae. Para o Grupo, o programa aborda “temas complexos de forma descontraída”.

---

<sup>12</sup> A criação do Grupo Cultural AfroReggae (GCAR) se deu em 21 de janeiro de 1993, com a festa de lançamento do “Jornal AfroReggae Notícias” nº 0. A partir da inauguração de seu primeiro Núcleo Comunitário de Cultura, o Centro Cultural Waly Salomão, a instituição começou sua atuação social, e até hoje desenvolve projetos em áreas pobres, violentas e que muitas vezes são comandadas pelo tráfico de drogas nas favelas cariocas. A ONG tem como alvo as crianças e jovens que vivem em situação de exclusão, privação e vulnerabilidade social. Os projetos desenvolvidos pelo AfroReggae promovem a autoestima dos moradores de diversas comunidades, gera renda e os afasta da influência do tráfico. A ONG é considerada hoje uma referência para a promoção da igualdade de direito por meio de trabalhos socioculturais, pautada nos valores da diversidade, liberdade, transparência, inclusão e inovação. Com o destaque que o AfroReggae vem ganhando nos últimos tempos, principalmente após se reerguer dos atentados e ataques sofridos em 2013, ano em que também foi comemorado seus 20 anos de trabalho, a instituição abriu sua primeira sede fora do estado do Rio de Janeiro, e organizou um escritório de representação em São Paulo. Além disso, o GCAR percorre outras partes do mundo, e seus projetos sociais já foram multiplicados em países como a Índia, Colômbia, China, Inglaterra, França e em Cabo Verde, na África, a convite da ONU. Mais informações sobre a instituição podem ser encontradas no livro *Da favela para o mundo: A história do grupo cultural AfroReggae* (2006), de autoria do próprio José Junior.

<sup>13</sup> Informações retiradas do site do AfroReggae. Disponível em <http://www.afroreggae.org/visao-manifesto/> e <http://www.afroreggae.org/conexoes-urbanas/>. Acesso em 19/07/2017.



Já o site do canal *Multishow*<sup>14</sup> apresenta uma breve definição sobre o *Conexões* e seus conteúdos: “um programa que funciona como o “braço televisivo de um movimento social”, cujo objetivo é criar “elos de conhecimento, cultura e afetividade entre os diversos guetos em que a sociedade se dividiu: ricos e pobres, brancos e pretos”. A proposta é de prender o telespectador com assuntos sobre tecnologia social, sustentabilidade, cidadania e, segundo eles, principalmente, a paz. Seu alvo final é o de gerar reflexão e ação por parte de seu público telespectador.

A estreia do programa em 2008 gerou alvoroço na mídia, que, por meio de jornais como O Globo<sup>15</sup>, destacou que “o programa de TV do Grupo Cultural AfroReggae, é uma das melhores opções”, principalmente para quem quer “entender o mundo em que vivemos a partir de um olhar da periferia”, e que “é ágil, direto, com excelente fotografia e aborda temas os mais complexos com a naturalidade e a convicção de quem atua nas fronteiras às vezes hostis, mas quase sempre criativas, que recortam o mundo”. Além disso, a Gazeta Mercantil<sup>16</sup> noticiou que o *Conexões* “apresenta experiências relevantes de resgate da cidadania em ações sociais alternativas, e mostra que o fenômeno da “cidade partida” não é uma exclusividade do Rio de Janeiro, mas um reflexo perverso da desigualdade econômica e social espalhada por todas as regiões do planeta”. Durante os anos em que foi exibido, o programa teve várias mudanças quanto ao dia de transmissão, mas sempre contou com reprises ao longo da semana.

Já em um vídeo<sup>17</sup> comemorativo dos 100 episódios do programa, José Junior destacou que muitas das pautas tratadas pelo *Conexões* vieram de sugestões do público. Julgamos esse fato importante, pois reforça a imagem de que o programa mantém um diálogo com seus telespectadores e de que se preocupa com temáticas que são de interesse geral, e não apenas institucional. Em outro vídeo<sup>18</sup>, sobre o término do programa, José Junior falou sobre a repercussão positiva que o programa teve e afirmou que o *Conexões Urbanas* cumpriu a missão que se propôs realizar durante as sete temporadas.

---

<sup>14</sup>As informações sobre o programa estão disponíveis no site <http://multishow.globo.com/programas/conexoes-urbanas/>. Acesso em 19/07/2017.

<sup>15</sup> Informações disponíveis em: <http://oglobo.globo.com/blogs/naperiferia/posts/2008/11/03/programa-conexoes-urbanas-do-afroreggae-inova-tv-137682.asp>. Acesso em 20/09/2014.

<sup>16</sup> Informações disponíveis em: <http://leilarichers.blogspot.com.br/2008/11/conexoes-urbanas.html>. Acesso em 20/09/2014.

<sup>17</sup>O vídeo pode ser assistido no link <http://multishow.globo.com/programas/conexoes-urbanas/materias/comemorando-a-exibicao-dos-100-episodios-do-conexoes-urbanas-jose-junior-comenta-a-trajetoria-do-programa.htm>. Acesso em 19/07/2017.

<sup>18</sup>O vídeo está disponível na página do AfroReggae no Facebook: <https://www.facebook.com/afroreggaeoficial/videos/1176337919052848/>. Acesso em 19/07/2017.

Tendo isso em vista, em análises recentes (BENTES et al., 2015), delimitamos as principais temáticas trazidas pelos *Conexões* em todos os seus episódios, quais sejam: “Projetos/Organizações Não-Governamentais (ONGs)”, “Instituições de Segurança Pública”, “Outras Instituições”, “Indivíduos”, “Questões Sociais”, “Grupos sociais” e “Lugares de tensão social”. Para nossa pesquisa, cabe ressaltar que o *Conexões Urbanas* é um programa que trata apenas de uma temática por episódio. Assim, em cada um dos nove episódios que selecionamos para análise específica, englobamos todas as grandes temáticas acima mencionadas, o que abarcou subtópicos específicos como a apresentação de projetos sociais diversos, a importância das ações sociais e culturais do Brasil, as consequências positivas desses projetos para crianças e jovens; apresentação de histórias de vida e trajetórias profissionais de diversas personalidades brasileiras; apresentação de ações inovadoras de pessoas desconhecidas do grande público; as questões da violência pelo país e da distribuição de cultura por diferentes meios; além do funcionamento das instituições policiais e do tráfico de drogas.

A partir disso, percebemos, tanto pelos destaques dados pela mídia para o programa, que nos mostram o reconhecimento de sua característica inovadora, quanto pelas temáticas que apresenta, as quais são diferentes de tantas outras veiculadas atualmente pela grande mídia, que o *Conexões* teve a função de despertar um novo olhar sobre a realidade social e o de mobilizar e dar voz a diferentes grupos e temáticas sociais.



**Figura 1:** Cena do vídeo sobre a finalização do *Conexões Urbanas*.

### 1.6. Contextualizando o programa *Manos e Minas*

O programa *Manos e Minas* estreou em 7 de maio de 2008, no canal aberto *TV Cultura* e ainda é transmitido semanalmente pela mesma emissora. Até hoje, o programa, que é filmado no Teatro Franco Zampari, em São Paulo, e que teve a plateia como importante participante dos debates de reportagens, retrata o universo do jovem da periferia e resgata histórias da cultura brasileira e internacional. O *Manos e Minas*

caracteriza-se por mostrar ritmos como rap, *hip-hop*, *funk*, *reggae*, *break* e samba, por meio de apresentações de diversos artistas populares e dançarinos, além de divulgar arte: arte visual de rua, com a presença de grafiteiros, nos anos iniciais do programa, e poesia, mais recentemente enfocando participantes de campeonatos *slam*. O programa trata de assuntos referentes à produção cultural da periferia, além de trazer temáticas relacionados ao esporte, trabalho e questões sociais.

Destacamos que o *Manos e Minas* tem como característica fundamental sua diversidade temática. Cada quadro apresenta uma temática diferente a seu telespectador, assim como as reportagens externas ao estúdio. Assim, cada episódio traz um grande leque diversificado de assuntos. Nos episódios selecionados para análise específica deste trabalho, pudemos ver discussões sobre a questão do desemprego, da cultura brasileira e também da cena musical da periferia, como duelos de MCs, o cenário feminino do *hip-hop* e do grafite, entre outros. Além disso, as reportagens abrangeram temáticas com histórias de vida de pessoas anônimas e de outras conhecidas do público e a apresentação de vários projetos sociais espalhados por São Paulo.

Segundo matéria do *Le Monde Diplomatique Brasil*<sup>19</sup>, o *Manos e Minas* representa “um marco histórico para a TV brasileira”, pois “aborda a cena cultural da periferia sem espetacularização, além de colocar os próprios artistas do subúrbio em cena (...). Isso dá uma autenticidade ao programa que o distingue de outras iniciativas”. O mesmo jornal destaca ainda que o programa é autêntico por falar a língua dos jovens da periferia e por ter transmissão regular em uma TV pública.

O programa ficou suspenso por quase cinco meses em 2010, devido à possibilidade de seu término. No entanto, ele voltou a ser produzido e já contou com diversos apresentadores, entre eles Rappin Hood, Thaíde, Max B.O. e, atualmente, Roberta Estrela D'alva.

---

<sup>19</sup> As informações estão disponíveis no site <http://diplomatique.org.br/manos-e-minas-no-horario-nobre/>. Acesso em 19/07/2017.



**Figura 2:** Cenário dos episódios do *Manos e Minas* nos anos de 2008 a 2010.

Dois quadros externos eram apresentados pelo *Manos e Minas*: *Interferência e Buzão – Circular Periférico*. O *Interferência* foi apresentado quinzenalmente, com duração de quase cinco minutos, durante dois anos (2008 e 2009) pelo escritor e *rapper* Ferréz no cenário da Barraca do Saldanha, no Capão Redondo, São Paulo, e tinha como missão entrevistar diversas personalidades ligadas à cultura brasileira para discutir assuntos da atualidade. Segundo o próprio Ferréz, foram “convidados maravilhosos, muitos do movimento rap, outros da mpb, alguns escritores, colecionadores e todo tipo de gente bacana, falando sem meias palavras o que pensa de tudo nesse nosso mundão”. No entanto, na temporada de 2010, o quadro parou de ser produzido devido ao curto tempo que seria dedicado a ele<sup>20</sup>.

O quadro *Buzão – circular periférico* foi apresentado pelo também escritor Alessandro Buzo, e propôs, no período em que foi exibido, nos anos de 2008, 2009 e 2010, um breve roteiro cultural em um determinado bairro de periferias, com participação dos moradores locais. Segundo ele, “trago as coisas bacanas de um bairro de periferia em São Paulo ou por esse Brasil que é gigante (periferia é periferia em qualquer lugar)”<sup>21</sup>.

Segundo os trabalhos já desenvolvidos por Granato (2011) e Mariano (2014), os quadros *Interferência* e *Buzão – circular periférico* tratam de tópicos que já foram previamente desenvolvidos por seus produtores, segundo seus interesses, garantindo a esses quadros uma função complementar, a de desenvolver outro contexto, tanto temporal quanto espacial. O mesmo tópico já introduzido se dá por meio de outros gêneros e de outros atores sociais. As autoras destacam ainda a importância das reportagens externas

<sup>20</sup> As informações estão disponíveis no blog do escritor Ferréz: <http://ferrez.blogspot.com.br/2010/03/salve-rapa-como-alguns-sabem-eu-ja.html>. Acesso em 19/07/2017.

<sup>21</sup> Informações disponíveis no site <http://www.noticiario-periferico.com/2008/04/manos-e-minas-o-hip-hop-na-tv-cultura.html#.WW-fg-srLIU>. Acesso em 19/07/2017.

no que se refere ao retrato *stricto sensu* da periferia, pois apresentam “a participação de sujeitos ‘comuns’ das periferias”, com a exposição de suas trajetórias de vida, problemas e pontos de vista (MARIANO, 2014, p. 06) e “as ruas, os espaços públicos dos projetos sociais, as escolas, as oficinas de atividades várias, as casas de alguns moradores” (GRANATO, 2011, p. 101), elementos que garantem a identidade das comunidades periféricas. O *Manos e Minas* é feito e pensado por pessoas que nasceram, viveram e moram na periferia, ou seja, por Manos e Minas.



**Figura 3:** Logomarcas dos quadros *Interferência* e *Buzão – circular periférico*.

Neste capítulo, expusemos uma rápida contextualização da televisão brasileira, desde sua primeira transmissão até sua consolidação como meio de comunicação para a população em geral. Trouxemos observações sobre o papel social da televisão, que também pode ser usada para ultrapassar as barreiras de fins comerciais com o intuito de mostrar práticas coletivas de desenvolvimento comunitário. É nesse contexto que inserimos os programas *Conexões Urbanas* e *Manos e Minas*. Com uma breve apresentação sobre cada um deles, percebemos como foram as adaptações dos canais *Multishow* e *TV Cultura* para firmá-los nas respectivas grades de programação, assim como observamos como um canal aberto e um canal por assinatura funcionam.

Em seguida, apresentaremos as noções de gênero do discurso no campo dos estudos textuais e também no campo da comunicação, para assim iniciarmos nossas análises.

## Capítulo 2

### OS PROGRAMAS TELEVISIVOS COMO GÊNERO:

#### O CASO DO *MANOS E MINAS* E DO *CONEXÕES URBANAS*

*Entre a lógica do sistema produtivo e as lógicas dos usos, medeiam os gêneros. São suas regras que configuram basicamente os formatos, e nestes se ancora o reconhecimento cultural dos grupos. [...] No sentido em que estamos trabalhando, um gênero não é algo que ocorra no texto, mas sim pelo texto, pois é menos questão de estrutura e combinatórias do que de competência. [...] gênero é, antes de tudo, uma estratégia de comunicabilidade, e é como marca dessa comunicabilidade que um gênero se faz presente e analisável no texto. (MARTIN-BARBERO, 2003, pp. 303-304).*

#### 2.1. Os gêneros do discurso nos campos dos estudos textuais e discursivos

##### 2.1.1. Alguns aspectos da noção de gênero bakhtiniana que configuram os programas televisivos *Conexões Urbanas* e *Manos e Minas*

*“Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua”.* É assim que o pensador russo, filósofo e pesquisador da linguagem humana, Mikhail Bakhtin (1997 [1979], p.158), inicia seu capítulo sobre a problemática dos gêneros discursivos na coletânea póstuma *Estética da criação verbal*.

Nossa intenção, nessa parte do capítulo, é discutir o conceito de gênero à luz de teorizações sobre os gêneros do discurso ligadas aos campos de estudos da linguagem e da comunicação. Primeiramente, com base na teoria de Bakhtin (1997 [1979]), buscamos entender melhor seus conceitos, a fim de estabelecermos discussões e correlações sobre certos aspectos genéricos que constituem os programas analisados, *Conexões Urbanas* e *Manos e Minas*, pois, segundo Marcuschi (2008, p.152 *apud* BEZERRA, 2017, p.100) “como Bakhtin é um autor que apenas fornece subsídios teóricos de ordem macroanalítica e categorias mais amplas, pode ser assimilado por todos de forma bastante proveitosa”.

Segundo Rojo (2007), a elaboração do conceito de *gênero do discurso* parece ter tido início na obra de Bakhtin/Medvedev (1928), marcada pelo confronto do Círculo de Bakhtin (com as principais obras Bakhtin/Voloshinov (1926, 1929), Bakhtin/Médvedev (1928) e Bakhtin (1952-53/1979; 1934-35/1975) com o formalismo. Por mais que o Círculo, nessa obra de 1928, trate dos gêneros literários e poéticos, já estende o conceito a outros campos de circulação dos discurso e prenuncia a ideia de *gêneros discursivos*.

Ainda segundo a autora, nessa época o Círculo já afirmava a centralidade do conceito de gênero e caracterizava-o por uma “dupla orientação dialógica para com o real e a vida”, pois

um todo artístico de qualquer tipo, isto é, de qualquer *gênero*, apresenta uma dupla orientação na realidade e as características dessa orientação determinam o tipo de todo, isto é, seu *gênero*. Em primeiro lugar, a obra se orienta para o ouvinte e receptor e para condições definidas de atuação e recepção. Em segundo lugar, a obra orienta-se na vida, de dentro pode-se dizer, por seu conteúdo temático. [...]

Assim, a obra participa da vida e entra em contato com os diferentes aspectos da realidade que a circunda, por meio de seu processo de realização efetiva; como algo produzido, ouvido, lido, em um determinado tempo, em um determinado lugar e em determinadas circunstâncias [...] ocupa um lugar definido na vida. Toma lugar entre a gente organizada de alguma maneira. As variedades dos *gêneros* dramáticos, líricos e épicos são determinadas por essa orientação direta dada pelo mundo como fato, ou, mais precisamente, pelo mundo como acontecimento histórico da realidade circundante” (BAKHTIN/MEDVEDEV, 1928, pp. 130-131).

Sendo assim, assumimos que a utilização da língua para Bakhtin se dá em forma de enunciados, que podem ser orais e escritos, mas sempre concretos e únicos, os quais emanam dos integrantes de diversos campos da atividade humana. Tais enunciados refletem as condições e finalidades de cada campo, tanto pelo seu conteúdo temático quanto pelo seu estilo verbal, isto é, pela seleção operada nos recursos da língua (lexicais, fraseológicos e gramaticais) e por sua construção composicional. Para o autor, esses três elementos se fundem no *todo* do enunciado, e são marcados pela especificidade de um campo de comunicação. Desse modo, um enunciado que é considerado isoladamente é individual, mas o modo como cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados configura o conceito de *gêneros do discurso*, estes vistos como dialógicos, plurilíngues e heterogêneos. Ressaltamos que, para Bakhtin (1997 [1979]), tais tipos *relativamente estáveis* de um enunciado são determinados sócio-historicamente, pois só nos comunicamos, falamos e escrevemos através de gêneros do discurso. O autor considera, então, os gêneros como um lugar de manifestação da ideologia, visto que os enxerga como formas de visão do mundo.

Assim, para Rojo e Barbosa (2015, p. 68), é a finalidade, o funcionamento e a especificidade que constituem os campos de atividade humana/comunicação verbal e determinam as características do gênero discursivo *relativamente estável*, em seu lugar e tempo históricos. As autoras defendem que são as condições de produção desse campo que circunscrevem os *temas* que podem ser abordados, os *estilos* da língua que podem ser

usados e também a *forma de composição* que o gênero apresentará. Dessa maneira, os gêneros se modificam de acordo com a mudança que ocorre no funcionamento, nos instrumentos e nas relações sociais dos campos.

Nesse sentido, assumimos o postulado de Bentes (2014, p.153) que afirma: “os gêneros podem ser vistos como unidades culturais abertas, mas também sabemos que o grau de abertura e de flexibilidade dos gêneros depende da forma como são incorporados às esferas de atividades em que são produzidos e nas quais circulam”.

É possível dizer que o campo jornalístico, em certo sentido, pode se abrir para um determinado tipo de “realidade circundante” pouco afeito a ela em função de modificações nas relações sociais. Em outras palavras, “a realidade circundante” organizada multissemioticamente por um determinado gênero televisivo é mostrada em função de mudanças nas relações sociais que, por sua vez, também revelam mudanças nos próprios campos de atividades envolvidas. Bentes (2017), com base em Bourdieu (2011), afirma que a presença sistemática de determinados temas, atores sociais e a consequente exibição de valores sociais relativos a comunidades periféricas e a setores desassistidos e vulneráveis somente foi possível em função de uma “aliança ambígua” entre produtores culturais - dominados entre dominantes, conforme Bourdieu (2011) - e os dominados capazes de construir objetivamente sua visão de mundo a partir de determinados meios ofertados provisoriamente por esses mesmos produtores culturais.

Essa aliança entre produtores culturais e determinados setores da sociedade brasileira foi possível porque houve a implementação, no período de exibição desses programas televisivos, de um conjunto de políticas públicas por parte de governos em diferentes níveis que possibilitou a produção de discursos que só foram enunciados de maneira organizada e sistemática em função do apoio de agentes do setor público e privado. A nosso ver, foi essa mudança no funcionamento das relações sociais, protagonizada pela aliança ambígua mencionada por Bourdieu, que possibilitou a emergência desses programas.

Quando tratamos das formas composicionais, estamos de acordo com Rojo e Barbosa (2015, p. 94), que falam em organização e em acabamento do enunciado, do texto como um todo.

Em relação à estrutura composicional, percebemos diferenças entre o *Conexões Urbanas* e o *Manos e Minas*, justamente por esses apresentarem gêneros específicos em sua constituição. Assim, em relação à forma composicional dos gêneros televisivos aqui analisados, também tomamos a perspectiva de Bentes (2014, p. 159), que afirma que (i)



os gêneros estudados são constituídos por outros gêneros; (ii) que apresentam elementos recorrentes que acabam por conferir-lhes identidades sem que isso seja concebido como um esquema estanque e repetível. Para a autora:

os gêneros vistos a partir de uma teoria da prática (ou vistos a partir de interesses menos tipologizantes) podem ser apenas parcialmente tipificados, sendo o que resta de fato comprovado é a sua relativa estabilidade (a um só tempo a presença de elementos recorrentes e elementos diferenciadores/e ou singularizadores) vislumbrada pelas análises desenvolvidas. (BENTES, 2014, p. 159)

Um exemplo de forma composicional é a do programa *Manos e Minas*. Ele possui aproximadamente 1h de duração e, após a vinheta inicial, há o bloco de apresentação do convidado musical, que logo canta. Sobre isso, frisamos que em todos os blocos há uma apresentação artística (cantor e/ou dançarino), o que faz com que a categoria dos **artistas** seja a predominante, pois aparece durante todo o episódio. Em seguida, o programa traz quadros diversos, como o *Buzão – Circular Periférico* e o *Interferência*, e reportagens externas, seguidos de diálogos com a plateia. Em relação a essa organização, observamos que o programa é mais flexível, pois os quadros não aparecem necessariamente sempre na mesma ordem. Destacamos ainda que, em 2009, houve maior interação com a plateia, por conta de atrações como o quadro do caça-talentos. Isso mostra uma grande diversificação nos modos de interação no interior do programa.

Outro aspecto determinante para nossa pesquisa foi postulado por Bakhtin e Voloshinov (1986 [1929]), e é o que se refere ao *tema*. Para os autores, o tema “constitui o estágio superior real da capacidade linguística de significar”, ou seja, é apenas o tema que significa de maneira determinada, sendo a significação o estágio inferior da capacidade de significar, pois ela é apenas uma possibilidade de significar no interior de um tema concreto. No entanto, segundo o autor, “é impossível traçar uma fronteira mecânica absoluta entre a significação e o tema” (p.129), pois o tema não existe sem significação, e vice-versa. A nossa investigação concentra-se no estágio superior que é o tema, pois nosso objetivo é tratar a significação contextual de uma dada palavra nas condições de uma enunciação concreta, já que

o tema é um sistema de signos dinâmico e complexo, que procura adaptar-se adequadamente às condições de um dado momento da evolução. O tema é uma reação da consciência em devir ao ser em devir (BAKHTIN, 1986 [1929], p.129).

Sendo assim, o pensador russo apresenta o *tema* como expressão de uma situação histórica concreta que deu origem à enunciação, além de ser determinado não só pelas

formas linguísticas (palavras, sons, entonações, formas morfológicas e sintáticas), mas também pelos elementos não verbais da situação. Por essa razão, “o tema da enunciação é concreto, tão concreto como o instante histórico ao qual ela pertence” (p.129), de forma que apenas a enunciação que é tomada em sua amplitude concreta, como um fenômeno histórico, possui um tema.

Rojó e Barbosa (2015) defendem que o tema é mais que meramente o conteúdo e o assunto de um texto (conteúdo temático). Por isso, explicam que

o tema é o conteúdo inferido com base na apreciação de valor, na avaliação, no acento valorativo que o locutor (falante ou autor) lhe dá. É o elemento mais importante do texto ou do enunciado: um texto é todo construído (composto e estilizado) para fazer ecoar um tema. O tema é o sentido de um dado texto tomado como um todo, “único e irrepetível”, justamente porque se encontra viabilizado pela refração da apreciação de valor do locutor no momento de sua produção. É pelo tema que a ideologia circula (ROJO E BARBOSA, 2015, pp. 87-88).

Devemos considerar ainda o que Bakhtin e Voloshinov (1986 [1929]) apresentam sobre a emergência e a estabilidade do tema. Para eles, ao julgarem ser de extrema importância distinguir tema e significação e compreender sua inter-relação, há uma tendência básica em atribuir maior valor ao aspecto central, ao usual da significação, e pressupor que esse aspecto realmente existe e é estável, mas que isso seria um ato “falacioso”. Eles defendem que o tema ficaria “inexplicado”, já que ele não poderia ser reduzido à condição de significação ocasional ou lateral das palavras (p.130). Para Bakhtin, a significação é o efeito da interação do locutor e do receptor e, comparando isso ao ato de acender uma lâmpada (p.131), o autor diz que ao ignorar o tema (que só seria acessível a um ato de compreensão ativa e responsiva), e ao definir apenas o sentido de uma palavra, atingindo somente seu valor inferior, que seria então sempre estável, estariam acendendo uma lâmpada depois de cortada a corrente, ou seja, ele defende que é apenas a comunicação verbal que promove a significação, da mesma forma que uma corrente fornece a luz. Sendo assim, a faísca elétrica só é possível com a existência do contato de dois polos opostos, no caso, o locutor e o interlocutor.

Em relação aos aspectos temáticos dos gêneros, também assumimos as postulações de Bentes (2014), para quem esses aspectos são fundamentais para a compreensão dos processos de inovação presentes no programa *Manos e Minas*, por exemplo. Com base no trabalho de Granato (2011), Bentes (2014) afirma:

se considerarmos que os aspectos temáticos de um gênero, na perspectiva bakhtiniana, envolvem, a um só tempo, os conteúdos e o ponto de vista que organiza os conteúdos vemos que o programa *Manos*

*e Minas* não apenas trata de tópicos relacionados à vida social da periferia, mas também os configura a partir do ponto de vista dos sujeitos das periferias com vistas à legitimação de suas práticas sociais (BENTE, 2014, p. 161).

É importante destacar também que o espaço físico apresentado no programa está diretamente relacionado com as temáticas, como, por exemplo, os locais onde são desenvolvidos os diversos projetos sociais apresentados e o quarto de prostitutas, no episódio sobre prostituição, especificamente.

Em função da natureza institucional dos programas analisados, acreditamos que os temas neles presentes, detectados pelo nosso movimento específico de interação com eles, a saber, aquele de pesquisadora das relações entre texto e sociedade, apresentam um caráter mais recorrente e estável. Assim, em função do recorte estabelecido (o fato de se trabalhar com um número grande de episódios de cada um dos programas), os gêneros que os constituem parecem apresentar, a nosso ver, certa estabilidade temática, um modo relativamente estável de lidar com os conteúdos ideologizados. E nesse sentido, temos a hipótese de que os atores e as categorias sociais que o programa traz seriam controlados pela temática mobilizada em cada episódio ou quadro dos programas analisados.

O *Conexões Urbanas*, configurado por meio do gênero jornalístico “reportagem”, apresentou sete temáticas durante seus sete anos de exibição - de 2008 a 2015 -, conforme Bentes, Mariano e Accetturi (2015). De acordo com as autoras, as temáticas foram: “Indivíduos”, “Grupos Sociais”, “Instituições” (de Segurança Pública ou outras), “Projetos/ONGs”, “Questões Sociais e “Lugares de Conflito/Tensão Social”.

Um aspecto importante das análises desenvolvidas para se chegar a essas temáticas é o levantamento feito em termos dos tópicos discursivos que são privilegiados nos programas. Como o número de episódios é grande, as temáticas levantadas referem-se os principais conteúdos trazidos. No entanto, é possível afirmar, de acordo com Bentes (2017) que:

as configurações temáticas dos programas *Manos e Minas* e *Conexões Urbanas* mostram que a “grande mídia” é um locus importante para a observação das lutas por (des) legitimação de determinados atores, práticas, valores sociais. Sabemos que os programas trabalham as temáticas e cada tópico discursivo a elas relacionadas de modo não homogêneo. Mesmo assim, é possível dizer que os valores sociais legitimados, na grande maioria das vezes, são a solidariedade, a justiça social, a cooperação, a tolerância a a paz (BENTES, 2017, p. 109).

Além disso, percebemos que o *Conexões Urbanas* trata de uma temática por episódio, o que permite perceber a diversidade de atores sociais que trazem diferentes

pontos de vista sobre ela. Nesse sentido, é possível perceber a natureza heterogênea desse gênero, dado que cada episódio trata de um mesmo conteúdo a partir do debate empreendido pelos diferentes atores sociais mobilizados para debatê-lo.

Já no programa *Manos e Minas*, há várias temáticas por episódio, e estes são apresentados na relação com os quadros exibidos. Em função do tempo demandado por cada um deles, o programa apresenta um padrão: sempre uma temática por quadro, com pouca diversidade de atores sociais para debatê-los. Vamos tentar mostrar, nos capítulos de análise, como o tema dos episódios influencia na seleção das categorias de participantes mobilizados.

Além disso, no que diz respeito à legitimação em relação às temáticas observamos que cada quadro procura legitimar as práticas de categorias específicas. Como exemplo, no quadro *Buzão – Circular Periférico* a intenção é divulgar e legitimar as práticas de grafiteiros, DJs, trabalhadores, entre outros. Já no *Interferência*, a intenção é divulgar e legitimar o trabalho de diversos artistas. O mesmo acontece no palco do programa, pois o fato de apresentar músicos diversos (muitas vezes novos, emergentes no cenário musical) e dançarinos, legitima a categoria dos artistas perante o público. Sendo assim, o *Manos e Minas* legitima determinados grupos de atores sociais, especialmente artistas e músicos.

O *Conexões Urbanas*, por sua vez, mobiliza atores sociais para legitimar a presença de determinados tópicos em um programa televisivo. Assim, um tópico ganha credibilidade, se atores sociais específicos falarem sobre ele: por exemplo, no episódio sobre “Prostituição”, produzir-se-á uma maior legitimidade para o programa se ele for debatido a partir da perspectiva das próprias prostitutas, a partir da heterogeneidade de vozes sociais que vão emergir do interior dessa mesma categoria.

Por isso, os conceitos acerca da dialogicidade e da heterogeneidade dos gêneros são fundamentais para nossa pesquisa. O diálogo, tanto o exterior, que envolve a relação com o outro, quanto o interior, no nível da consciência, ou o escrito, realiza-se na linguagem e se refere às relações dialógicas que ocorrem no cotidiano ou em textos artísticos ou literários, ou seja, está relacionado a qualquer forma de discurso. Bakhtin (1997 [1979]) considera, então, o diálogo como as relações que ocorrem entre interlocutores, que se dão em uma ação histórica compartilhada socialmente, que se realizam em tempo e local específicos; porém, essas relações estão sujeitas à mudança, devido às variações do contexto. Assim, para o autor, todo gênero é dialógico.

Além disso, Bakhtin (1997 [1979]) ainda afirma que cada ato de enunciação é composto por diversas “vozes”. Cada ato de fala tem assimilações e reestruturações de diversas vozes, ou seja, cada discurso é composto de vários discursos. O dialogismo prevê muitas “vozes polêmicas”. Para o autor, as vozes polifônicas “dialogam” dentro do discurso e não funcionam apenas como uma retomada, visto que o diálogo polifônico é construído historicamente e socialmente. É por meio de cada diálogo que se dá a construção da consciência individual do falante.

No caso do *Conexões Urbanas*, acreditamos que o apresentador José Junior consegue construir um lugar para esse programa na grade televisiva na medida em que utiliza como estratégia principal a mediação, ao acompanhar, “de perto”, diferentes temáticas, o que abre espaço para que diferentes vozes, contextos e situações emergjam. Com o *Manos e Minas* não é diferente, pois as interações dos apresentadores com a plateia, oriunda de diversas comunidades de São Paulo, e a participação de diversos atores sociais nos quadros que o constituem também proporcionam a manifestação de diferentes vozes, contextos e situações sociais.

### **2.1.2. Outros aspectos genéricos configuradores dos programas televisivos *Conexões Urbanas* e *Manos e Minas***

No texto de Hanks (2008 [1989]), somos apresentados a uma perspectiva que considera os gêneros como “quadros de orientação”, que são, segundo o autor, “procedimentos interpretativos e conjunto de expectativas que não pertencem à estrutura do discurso, e sim às maneiras pelas quais os autores sociais se relacionam com a língua (BAUMAN, 1986, p.68-9 *apud* HANKS, 2008).

Para Hanks (2008), é possível descrever as práticas de linguagem relacionando as descrições de propriedades formais aos aspectos ideológicos e de ação de gêneros específicos, o que evitaria, para o autor, uma abordagem formalista que não considera condições históricas e valores sociais associados aos gêneros em um dado contexto. Os quadros de orientação consideram então os gêneros como sujeitos à inovação e à mudança inerentes ao desenvolvimento da sociedade.

Pelo fato de os gêneros serem “um agrupamento de meios para olhar e conceituar a realidade” (BAKHTIN; MEDVEDEV, 1985 *apud* HANKS, 2008, p.83), Hanks (2008) aborda e dialoga com os conceitos bakhtinianos e bourdieusianos sobre os gêneros nos estudos da linguagem. Para ele, o conceito de gênero deve ser compreendido por meio da

inter-relação entre os princípios construtivos do discurso, os valores sociais e os objetos descritos. Para ele,

os gêneros do discurso são entendidos tanto como resultantes de atos historicamente específicos, como dimensões constitutivas em função das quais a ação é possível. Os gêneros, então, na condição de tipos de discurso, derivam sua organização temática da inter-relação entre sistema de valores sociais, convenções linguísticas e o mundo representado (HANKS, 2008 [1989], p. 71).

Assim, quando os gêneros se relacionam à fala do outro, podem ser vistos como “tendências sociais constantes a uma recepção ativa do discurso de outros falantes” (VOLOSHINOV, 1986 [1929]). Nesse caso, a recepção do outro funciona como uma avaliação e revestimento de significado do discurso precedente, o que engloba, portanto, a concepção de *dialogismo* e, posteriormente, o conceito do *acabamento do enunciado*. Sobre isso, para Bakhtin (1997 [1979]), o acabamento é “a alternância dos sujeitos falantes vista do interior; essa alternância ocorre precisamente porque o locutor disse (ou escreveu) *tudo* o que queria dizer num preciso momento e em condições precisas” (p.299). E ainda conforme Bakhtin/Medvedev (1986, p.76 *apud* HANKS, 2008, p.73), “o ‘acabamento’ é o processo construtivo por meio do qual uma obra se torna completa”. Se tomarmos como base os três tipos de acabamento propostos pelos autores, temos que o primeiro deles, o acabamento local, se encaixa na forma como são produzidos os programas aqui analisados, pois ambos se dão em unidades, como os episódios que constituem as temporadas do *Conexões Urbanas* e do *Manos e Minas*, e também como cada bloco de exibição de cada programa. Além disso, o terceiro tipo proposto ainda é encontrado nos programas, pois este se dá no “nível global do contexto de produção e recepção no qual o discurso é concretizado” (*ibidem*, p.73). Assim, consideramos aqui a voz do outro, o momento em que o outro fala e se expõe. Assim, o acabamento está relacionado à delimitação de cada discurso, sendo unificado a cada momento em que se desenvolve.

Hanks (2008 [1989]) coloca então que o dualismo entre formas sociais pré-constituídas e improvisos inovadores são fundamentais para estabelecer a relação entre os gêneros discursivos e a prática social. Desse modo, esse autor traz a noção de *vocalização*, visto que esta envolve as questões relacionadas à forma como diferentes abordagens definem atores sociais; às relações estabelecidas de tais abordagens com as formas textuais e seus produtores e à centração do texto em relação ao seu narrador. Destacamos ainda a noção de dialogismo de Hanks (2008), que o define como uma

propriedade da formação discursiva na qual um texto é produzido, sendo também uma extensão do próprio texto (p.146). O mesmo autor completa ainda que o estudo do diálogo, assim como da interação entre vários participantes, contribui para análises textuais de como a conversação pode produzir textos usando marcas do processo interativo, como as orientações recíprocas dos atores, a produção conjunta de atos de fala e o papel da participação da audiência.

Os aspectos como regularização e oficialização, indicialidade e discurso reportado já foram amplamente estudados pelo linguista e antropologista William Hanks, que, quando discorre sobre os gêneros discursivos, especialmente em sua obra *Língua como prática social*, de 1989, e em seu capítulo *Elements of communicative practice*<sup>22</sup>, de 1996, defende que estes são tipos de texto, ou tipos de linguagem, que se distinguem por suas respectivas características formais e pelas formas como combinam essas características. Para o autor, os gêneros constituem uma parte fundamental do *habitus*, e podem articular-se a campos sociais através da centração indicial, da orientação para a recepção e para estruturas dominantes, por meio dos variados tipos de acabamento. A seguir, apresentaremos tais aspectos e como todos aparecem nos programas *Conexões Urbanas* e *Manos e Minas*.

Pimeiramente, segundo Voloshinov (1986, p. 112-25 *apud* HANKS, 2008 [1989]), o discurso reportado é um fenômeno essencial na constituição social da linguagem. Sua definição gira em torno do “discurso *no interior* do discurso...e como discurso *sobre* discurso” (*ibidem*, p. 88). Hanks (2008) salienta que o mais importante sobre o discurso reportado é o fato de que ele é um “documento objetivo” da recepção social do discurso, já que, para Voloshinov (1986), é possível perceber, a partir das formas do discurso reportado, as “tendências sociais constantes a uma recepção ativa do discurso de outros falantes” (p. 117). Para o autor, essas tendências aparecem entre os inter-actantes, quando o discurso reportado for enunciado por um único falante, mas também no discurso subjetivo da compreensão.

Além disso, o discurso reportado envolve a reprodução literal e a descrição direta, assim como estilos indiretos livres, discurso indireto e discurso quase direto (HANKS, 2008, p.89). Quando pensamos nos casos do *Conexões Urbanas* e do *Manos e Minas*, percebemos que o discurso indireto não aparece, pois o que mais ocorre é de fato a citação direta, visto que a própria fala de quem fala é o discurso reportado. A fala dos diferentes

---

<sup>22</sup> Agradecemos especialmente ao professor Renato Cabral Rezende, pela tradução para o português desse capítulo.

atores sociais, seja um breve depoimento ou uma resposta a uma pergunta em uma entrevista, compõem o programa, fazendo parte de sua estrutura composicional.

No caso desses programas televisivos, assim como de muitos gêneros jornalísticos, a presença da fala de diferentes atores sociais é um modo da formação composicional do gênero. Podemos dizer que a seleção do tipo de categoria social que vai ser representada no programa produz um tipo de acabamento, um tipo de previsão de recepção, de avaliação, de revestimento do significado dado aos discursos produzidos.

Os modos de configuração dos programas analisados em nossa pesquisa criam expectativas em sua audiência, a qual adere aos valores dos programas e os avaliam. Isso é o que Hanks (2008 [1989]) considera como um dos traços caracterizadores dos gêneros do discurso: a tendência à regularização, compreendida como a maneira pela qual os atores sociais demonstram estrategicamente sua adesão aos valores morais e éticos do grupo, de forma a exibir o seu caráter irrepreensível (p.86)

Além disso, o endereçamento (Bakhtin, 1986, pp.95-96) (*addressivity*) produzidos/pressupostos pelos gêneros correspondem a diferentes percepções do destinatário (indivíduo, grupo social...). Por exemplo, por mais que os dois programas analisados apresentem gêneros em comum (entrevista e depoimento, por exemplo), seus destinatários são diferentes. Percebemos que o gênero reportagem é endereçado a um grupo de pessoas por ser informativo, já o programa de auditório é endereçado a outro grupo de telespectadores, por ser um programa de variedades/entretenimento.

Já a oficialização, proposta por Hanks (1996; 2008 [1989]) está relacionada à autorização da enunciação do discurso por atores sociais legitimados e específicos (*idem*). Nesse sentido, a oficialização é o processo por meio do qual qualquer falante assinala as bases de autenticidade e autoridade a partir da qual eles falam. Para Hanks (1996), a regularização e a oficialização configuram formas de orientação da prática discursiva para as estruturas dominantes em um campo. Assim, os gêneros, enquanto tipos de prática, implicam diferentes formas de realizar tal orientação.

Pensando nisso, esperamos que nossas análises possam evidenciar que os programas televisivos *Manos e Minas* e o *Conexões Urbanas* caminharam no sentido da regularização e da oficialização no tempo em que foram exibidos. Como vimos, a própria televisão funciona como um discurso oficial, visto que é um meio de comunicação usado para veicular fatos, informações, entre outros, de forma abrangente para um grande público. Nesse sentido, temos que os dois programas buscam a regularização, ou seja, buscam a adesão de sua audiência. Para isso, trazem atores e categorias sociais específicos



relacionados às temáticas tratadas e à situação social de que tratam. No caso do *Manos e Minas*, as categorias sociais representadas estão relacionadas ao meio periférico; no caso do *Conexões Urbanas*, as categorias sociais representadas são outras, dentre elas, os “especialistas” em suas áreas de conhecimento de acordo com as temáticas abordadas. Assim, a audiência de cada programa deverá aderir aos valores encenados, legitimados tanto por seus produtores como também pelos atores sociais lá presentes, que buscam conferir autenticidade e autoridade a suas falas.

No entanto, ao longo dos anos de exibição dos programas, percebemos uma mudança em relação aos procedimentos de orientação na direção dos valores e das instituições dominantes: o *Conexões* passou a trazer mais os valores do *Multishow* (canal no qual estava baseado) e da *Rede Globo* de modo geral. Sendo assim, mudaram as temáticas e os tipos de valores veiculados. No caso do *Manos e Minas*, ficou clara a desvalorização da participação popular no auditório, bem como da expressão de grupos sociais como um todo.

Trazemos ainda a visão de gênero proposta por Mainguenu (2001). Mesmo que não assumamos totalmente sua teoria, suas proposições acerca da noção de gênero e da cenografia são fundamentais para nossas análises. Para esse autor, os gêneros do discurso “não podem ser considerados como formas” (p. 65), e sim atividades sociais, que são submetidas a um critério de êxito. Assim, para o autor, o gênero do discurso é um “ato de linguagem de um nível de complexidade superior” que está submetido a diversos elementos que garantem seu êxito. São eles: (i) uma finalidade reconhecida; (ii) o estatuto de parceiros legítimos; (iii) o lugar e o momento legítimos; (iv) um suporte material e (v) uma organização textual.

Quanto à *finalidade*, devemos ter em mente que todo gênero do discurso visa a modificar sua situação inicial, assim, utilizar a determinação correta para uma finalidade é indispensável para que o destinatário possa agir adequadamente ao gênero utilizado. Já sobre o estatuto de *parceiros legítimos*, Mainguenu (2001) destaca que o que está em jogo é o papel que se devem assumir o enunciador e o co-enunciador. Para cada gênero do discurso, já se é determinado de quem parte e a quem se dirige a fala. Sobre o *lugar e o momento legítimos*, o autor salienta que todo gênero do discurso implica um certo lugar e um certo momento para ocorrer. Quanto ao lugar, a escolha da aparição de um gênero em um espaço normalmente ilegítimo pode ocorrer para legitimá-lo, ou, ao contrário, quando um gênero ocorre em um lugar improvável para sua realização pode significar um ato de denúncia e protesto. Já quanto à temporalidade do gênero de discurso, há a

implicação de vários eixos: sua periodicidade, seu encadeamento (duração da realização de um gênero), sua continuidade nesse encadeamento e sua duração de validade presumida (se por um dia ou por tempo indefinido).

Maingueneau (2001) destaca ainda que os *suportes materiais* podem ser vários, como o jornal e o cartaz, mas também pode se dar na dimensão midialógica. Assim, se houver modificação do suporte material de um texto, haverá modificação no gênero do discurso, como em um debate político transmitido pela televisão, que será diferente de um debate em uma sala com um público formado exclusivamente pelos ouvintes ali presentes. O autor defende, portanto, que o texto é inseparável de seu “modo de existência material”. Finalmente, a *organização textual* se refere ao que acontece em todo gênero do discurso: a consciência dos enunciadores para dominar o gênero. Há gêneros de organização textual mais rígida e há aqueles mais “flexíveis”. Para cada um deles, deve haver falas ritualizadas e uma organização específica.

Em relação à cenografia, Maingueneau (2001, p.87) assume que ela não é simplesmente um quadro ou um cenário, mas sim é a “enunciação que, ao se desenvolver, esforça-se para constituir progressivamente o seu próprio dispositivo de fala”. Desse modo, a cenografia implica, segundo o autor, um processo de “enlaçamento paradoxal”, pois a fala supõe uma situação de enunciação que acaba sendo validada progressivamente por intermédio da própria enunciação. A cenografia é, portanto, “ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra”, já que ela legitima um enunciado que deve legitimá-la. Além disso, a cenografia só é manifestada totalmente se puder controlar seu próprio desenvolvimento, e se manter uma distância em relação ao co-enunciador. Já a cena englobante, por sua vez, corresponde ao tipo de discurso (Maingueneau, 2001), pois cada gênero do discurso é capaz de definir seus próprios papéis. Assim, as cenas de um texto definem os “quadros cênicos”, pois são eles que determinam o espaço estável no interior do qual o enunciado ganha sentido, e no espaço instável do tipo e do gênero do discurso. No nosso caso de análise de programas televisivos, a cena englobante é a midiática.

Assim, a cenografia e os gêneros do discurso possuem relação direta a partir do momento em que certos gêneros são mais suscetíveis de inspirar certas cenografias. Há gêneros que implicam cenografias estabilizadas, em que há cenas fixas e respeito às rotinas de cenas genéricas. Por outro lado, há gêneros que implicam afastamento de um modelo preestabelecido.

O *Conexões Urbanas* e o *Manos e Minas* possuem uma diferença fundamental se observarmos seus “tipos de gêneros instituídos”, segundo Maingueneau (2006). Enquanto este último, programa de auditório, encaixa-se no tipo 2<sup>23</sup>, pois seguem em geral uma cenografia preferencial e esperada. Observamos em todos os episódios, de acordo com as características de cada ano, a mesma configuração da plateia, a manutenção de uma ordem para exibição dos quadros e a aparição regular de convidados musicais. A configuração desse tipo de gênero parece permitir que os locutores produzam textos mais individualizados, mesmo que estejam sujeitos às normas formais de parâmetros do ato comunicacional.

Já o *Conexões Urbanas*, programa de reportagens, insere-se no tipo 3: não implicam uma cenografia preferencial, e sua natureza, segundo o autor, geralmente incita a inovação, por exemplo, o programa pode começar com o apresentador José Junior dentro de um ônibus, ou tomando banho de rio ou dentro de um presídio. Além disso, o desenvolvimento de cada bloco não é muito previsível, tanto que não é possível prever como os participantes estarão no fechamento do bloco ou do episódio. Podemos concluir, portanto, que a configuração do programa é esperada, pois sua estrutura de entrevista é repetida em todos os episódios, porém não há previsibilidade de cenário. Assim, o que é inovador pode ter traços de previsibilidade, e o que é previsível pode ter traços de inovação.

## 2.2. Os gêneros televisivos no campo da comunicação

Para tratarmos o problema do gênero segundo uma perspectiva do campo da comunicação, tomamos como base as obras de José Carlos Aronchi de Souza, *Gêneros e formatos na televisão brasileira*, de 2004; de Jesus Martín-Barbero, *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*, de 2003 [1986], e também *Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos*, de Yvana Fachine, e *Gêneros jornalísticos: repensando a questão*, de Jorge Medina, ambos de 2001.

Aronchi de Souza, por ser um profissional de televisão, professor de produção e diretor de programas educativos, nos apresenta um material riquíssimo sobre categorias, gêneros e formatos televisivos, assuntos pouco estudados no Brasil, o que faz com que sua obra de 2004 seja a única no país que trata desse assunto. Sendo assim, esse autor apresenta um manual prático para estruturação de programas televisivos, a partir do

---

<sup>23</sup> Maingueneau (2006, p. 237-238) propõe quatro tipos de gêneros instituídos, mas estamos usando apenas dois deles nessa pesquisa.

momento em que reconhece as características técnicas e de produção de seus diferentes gêneros. Sua pesquisa foi estruturada pela teoria dos gêneros, pela classificação do programa por emissoras e pela análise das programações. O autor identifica, então, 37 gêneros e 31 formatos. Para ele, os gêneros poderiam ser entendidos

como *estratégias de comunicabilidade, fatos culturais e modelos dinâmicos*, articulados com as dimensões históricas de seu espaço de produção e apropriação, na visão de Martín-Barbero. Congregam em uma mesma matriz cultural referenciais comuns tanto a emissores e produtores quanto ao público receptor (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p.44).

O autor enfatiza que estudar os gêneros, as categorias e os formatos é estudar ainda os avanços tecnológicos que permitem, por meio de novos recursos de produção, novas criações de programas e de outros gêneros, nas etapas de planejamento, criação e organização. Para ele, identificar tais recursos envolve o reconhecimento da tecnologia de áudio, dos efeitos especiais no vídeo, do uso de equipamentos e das aplicações técnicas aprimoradas em várias produções (p.30).

Aronchi de Souza (2004), para classificar os gêneros televisivos, defende que é necessário criar categorias para os programas de televisão, e defende que cada categoria incorpora vários gêneros, com “um número bastante diversificado de elementos que se constituem, na concepção de Martín-Barbero, no elo que une o espaço da produção, os anseios dos produtores culturais e os desejos do público” (p.37).

Para Martín-Barbero (2003 [1986], p.303), os gêneros não devem ser concebidos apenas em termos de conteúdo, linguagem ou recursos, mas também como um fato cultural e um modelo dinâmico. Para o autor, são as regras do gênero que configuram os formatos, os quais ancoram o reconhecimento cultural de grupos. Além disso, para Martín-Barbero (2003 [1986]), um gênero não ocorre *no* texto, mas sim *pelo* texto, já que está relacionado mais à competência do que à estrutura. Esse autor acrescenta ainda que os gêneros televisivos, especificamente, devem ser compreendidos de acordo com o sistema de comunicação midiática de cada país, pois, diferentemente do que propõe Bakhtin, eles não são apenas constituídos pelos temas e por sua forma composicional e estilística, mas também pela configuração cultural, pela estrutura jurídica de funcionamento da televisão, pelo grau de desenvolvimento da indústria televisiva e por alguns modos de articulação com essa indústria. Os gêneros se definem, segundo o autor, por sua arquitetura interna e por seu lugar na programação, que envolve a grade de horários e a trama do palimpsesto. É fundamental considerar ainda, segundo Rio (2010), autora que, em sua tese de

doutorado, estudou sobre a estrutura e função dos gêneros televisivos, que estes são definidos conforme a sociedade, ou seja, o público em que são produzidos e recebidos, e isso depende do sistema de comunicação midiática de cada país. Assim, para a autora, os gêneros podem se ajustar às mudanças da sociedade, de forma que se alteram gradativamente e, com isso, vão se ajustando às novas matrizes culturais, às novas tecnologias e às demandas dos telespectadores (RIO, 2010).

A autora, na direção da teoria desenvolvida por Martin-Barbero (2003 [1986]), postula que os gêneros são suscetíveis a incorporações e modificações, além de terem que ser considerados em seu contexto histórico e a partir do “uso que os atores sociais fazem dele em suas práticas”. Por fim, a autora defende que é por meio da prática com e pelos gêneros que os atores sociais são capazes de estabelecer parâmetros de produção, recepção e avaliação, organizando-os para depois incorporá-los a seus *habitus* de recepção.

Para Aronchi de Souza (2004), independente da categoria, um programa de televisão “deve sempre entreter e pode também informar” (p.39), pois é necessário despertar o interesse da audiência, de forma a estimulá-la para que se divirta e se surpreenda. Para informar, o autor entende que, ao final da exibição, a audiência deve saber mais do que já sabia no começo do programa sobre um determinado assunto.

Seguindo a classificação de outro pesquisador da área, Marques de Melo, o autor apresenta três categorias que podem ser guarda-chuvas para a maioria dos gêneros televisivos: o entretenimento, o informativo e a educativo<sup>24</sup>. Em nossa pesquisa, acreditamos que o *Manos e Minas* está inserido na categoria de entretenimento, pois além dessa categoria abrigar o gênero programa de auditório, também fica claro sua função de divertir e entreter o telespectador. Ao pensarmos também no outro programa analisado, o *Conexões Urbanas*, é possível inseri-lo na categoria informativo, o que já configura uma grande diferença entre eles.

Essa divisão também está presente nas teoria de Jost (2007), já que, para ele, os gêneros são interfaces entre produtores, difusores e telespectadores via mediadores que são os jornalistas, e fazem referência a conjuntos vastos, como a realidade e a ficção, por exemplo. É por isso que esse autor criou as categorias de “Mundo real”, “Mundo fictivo” e “Mundo lúdico”, que servem de “fundamento para uma classificação racional dos

---

<sup>24</sup> O autor ainda considera as categorias publicidade e outros, como religiosos, “especiais” e eventos.

gêneros” (p.61). Sendo assim, o “Mundo real” está relacionado ao primeiro reflexo do telespectador, de determinar se as imagens falam do mundo ou não, qualquer que seja a ideia que façam desse mundo. É importante ressaltar que essa visão de mundo varia conforme as idades e as culturas. Já o “Mundo fictivo” diz respeito ao que não se acredita ser atribuído ao mundo real, ou seja, que se opõe a realidade e que motiva certa incredulidade. Por fim, o “Mundo lúdico” é constituído a partir do jogo, e é intermediário entre o mundo real e o mundo da ficção. Assim, o jogo faz sempre mais ou menos referência a ele próprio, pois, ao mesmo tempo em que faz referência à realidade, ele remete a si mesmo. Nesse sentido, acreditamos que o *Conexões* faça parte do Mundo Real e o *Manos e Minas* do Mundo Real e do Mundo Lúdico. Assim, assumimos a visão de Jost (2007) de que é possível haver uma mistura de dois desses mundos, que não diz respeito à mistura de gêneros *stricto sensu*, mas sim à mistura de dois mundos, no sentido do envolvimento simultâneo de dois tipos de crenças.

Além disso, Aronchi de Souza (2004), explica que a classificação de categorias e gêneros é sempre acompanhada pelo conceito de *formato*, o qual define os aspectos, as características gerais de determinado programa. Assim, a “forma” é a característica que define o gênero, já que “diz tanto sobre suas possibilidades quanto sobre suas limitações” (p.45). Para o autor, o *formato* está sempre associado ao *gênero*, ao passo que este está diretamente ligado a uma *categoria*.

No entanto, ele afirma que é possível fazer inter-relações e combinar categorias e formatos para a criação de outros programas, já que o formato pode reunir elementos de vários gêneros. Isso vai ao encontro do que Bazerman (2004; 2009) apresenta quando traz a noção do que seria um *conjunto de gêneros* e um *sistema de gêneros*, já que estão relacionados à organização de atividades e pessoas em determinados contextos sociais. Em nossas análises, assumimos que os programas *Manos e Minas* e *Conexões Urbanas* reúnem elementos de mais de um gênero, o que garantiria a eles um “formato combinado”.

O *Conexões* combina os gêneros de reportagem, entrevista e depoimento em todos os seus episódios, com a mediação de seu único apresentador. Já o *Manos e Minas*, ao mesmo tempo em que se caracteriza por ser um programa de auditório, com interação com a plateia, também traz quadros externos com entrevistas, reportagens e depoimentos, todos mediados por atores sociais específicos. Esse programa, por ser constituído por uma maior diversidade de gêneros, dá visibilidade a uma diversidade de categorias sociais, ao trazer os depoimentos de determinados indivíduos que são compreendidos como

pertencentes a essas categorias. O programa também divulga várias áreas culturais em espaços das periferias do Brasil por meio de diversas reportagens.

Além disso, é importante destacar que, em 2016, ano da última temporada do *Manos e Minas* por nós analisada, temos a presença da poesia em todos os blocos do programa. Segundo Bazerman (2009), a inserção da literatura e da arte dentro de outros gêneros faz com que, além de ficarem disponíveis para nossos modos de interpretação literária e cultural, abre espaço para diversos outros tipos de questionamentos e investigação por outros campos, já que os textos literários, nesse contexto, passam a ficar visíveis, “sob novas luzes” (p.52).

Fechine (2001) afirma que “os gêneros foram compreendidos, por muito tempo, como meras categorias classificatórias” (p.14), mas que é necessário entender os gêneros como “matrizes”, que possuem uma natureza tanto semiótica quanto sociocultural, capazes de organizarem a própria linguagem da televisão. Nesse sentido, a maneira como esses autores concebem os gêneros no campo da comunicação parece estar mais relacionada às postulações de Hanks (2008 [1989]) de que os gêneros constituem “quadros de orientação” que moldam a sua produção e recepção.

Da mesma forma que Aronchi de Souza (2004), a autora coloca que essas matrizes seriam então como os *formatos*, que surgem a partir dos modos como são feitos os apelos a matrizes culturais e que pressupõem a exploração dos recursos técnico-expressivos do meio e a inserção na grade de programação, relacionando-se com o conjunto de expectativas *do* e *sobre* o público. Assim, a noção de *formato* está diretamente ligada à dinâmica de produção e a recepção da televisão pois, segundo a autora, incorpora essa dinâmica como um princípio de organização, remetendo tanto às formas quanto ao modo de consumi-las.

Fechine (2001) também defende que o gênero é um conceito chave para a compreensão dos textos nos meios de comunicação de massa, visto que não podem ser analisados de modo isolado. Na direção de Martin-Barbero (2003 [1986]), a autora ainda expõe que os gêneros devem ser compreendidos como *estratégias de comunicabilidade*, visto que

podem ser entendidos como articulações discursivas que resultam tanto dos modos particulares de colocar em relação certos temas e certas maneiras de exprimi-los, quanto de uma dinâmica envolvendo certos hábitos produtivos (determinados modos de produzir o texto) e certos hábitos receptivos (determinado sistema de expectativa do público). Os gêneros podem ser definidos, enfim, como formas discursivas prototípicas, definidas a partir de determinadas propriedades

semânticas e sintáticas de uma dada linguagem, tecidas e reconhecíveis em função de fatores históricos e socioculturais (FECHINE, 2001, p.16).

A autora, em seguida, assume a perspectiva de Bakhtin ao afirmar que um gênero é definido de acordo com condições específicas para cada campo da comunicação, em uma dada época, e em relação a outros gêneros. Além disso, segundo Fachine (2001), Bakhtin alerta para as formas “mais maleáveis, mais plásticas e mais livres” dos gêneros, o que os torna mais ágeis e fáceis de combinar. É por isso que o gênero é, segundo o pensador russo, um fenômeno que se determina na dialética entre “repetição e inovação”, entre “prescrição e transgressão” e entre “continuidades e rupturas”, pois “o gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo”, tendo em vista que se renova a cada manifestação individual de certo gênero.

Para Fachine (2001), há gêneros que estão “inscritos” *nos* outros, e há gêneros que se “escrevem” *sobre* os outros, o que Bakhtin chama de *movimento*. Embora não possamos nos esquecer de que os gêneros representam modos de organização mais estáveis em um meio e em um determinado campo da comunicação, eles também estão em transformação devido às manifestações individuais que possuem. Nesse sentido, a forma padrão se renova e garante aos gêneros ser uma manifestação “viva”. Em nossas análises, percebemos isso quando trabalhamos com programas como *Manos e Minas* e *Conexões Urbanas*, programas com gêneros em movimento, que se renovam a cada manifestação *sobre* e *em* outro gênero e que se mostram, enfim, “vivos”.

### **2.2.1. O gênero *programa de auditório* configurando o programa televisivo *Manos e Minas***

Para entendermos melhor o funcionamento de um dos programas analisados, o *Manos e Minas*, uma explanação sobre seu principal gênero constituinte, o programa de auditório, é de fundamental importância. Assim, conforme apontado nos estudos de Aronchi de Souza (2004), os programas de auditório são aqueles que mais “aproximam o telespectador da realidade da produção em televisão” (p.93), já que permitem que o público, elemento constituinte desse gênero, segundo o autor, tenha acesso aos estúdios e locais de gravação<sup>25</sup>. Além disso, segundo ele, os programas de auditório são

---

<sup>25</sup> Destacamos que o *Manos e Minas*, até seus episódios atuais, disponibiliza ingressos gratuitos para quem quiser participar das gravações e transmite cada episódio em seu canal na rede YouTube.



classificados pelas emissoras como de “variedades”, pois apresentam música, quadros dramáticos, dança, entre outros recursos. Assim, os programas de auditório prendem a atenção do telespectador devido a essa grande variedade de atrações, o que permite que o público presente também cante, dance, dê opiniões e demonstre seus sentimentos. Tudo isso só é possível de ocorrer por meio da figura do apresentador, que é responsável por centralizar a atenção e conduzir o programa. Segundo Aronchi de Souza (2004), todos os programas de auditório estão ligados ao nome do/da apresentador/apresentadora, e ele cita nomes importantes, como Chacrinha, Silvio Santos e Flavio Cavalcanti. No entanto, discordamos dessa afirmação tendo em vista que nos programas analisados, *Manos e Minas* e *Conexões Urbanas*, o nome dos apresentadores não compõe seus títulos, mas em momento algum eles deixam de ter sua importância e relevância para o desenvolvimento dos programas. O mesmo ocorre com outros programas, e um exemplo a ser citado é o conhecido *Altas Horas*, da Rede Globo. O nome do apresentador Serginho Groisman também não compõe o nome do programa, o qual faz referência apenas à hora em que é exibido, ou seja, de madrugada.

Em pesquisas anteriores sobre o *Manos e Minas*, Granato (2011) aponta que o programa de auditório deriva sua organização temática a partir da

inter-relação entre (i) sistema de valores sociais, vinculados a grupos sociais específicos; (ii) convenções linguísticas relativas às práticas de referenciação e à escolha de um conjunto de tópicos; (iii) o mundo representado na televisão por atores sociais legítimos representantes desse “mundo” e, ainda, (iv) a manipulação de recursos multisemióticos (GRANATO, 2011, p.11).

Assim, é possível observar que a organização temática do programa *Manos e Minas* emerge a partir do momento em que (i) trata de tópicos relativos às comunidades periféricas, sobretudo do estado de São Paulo, apresentando valores sociais próprios dos grupos que as compõem; (ii) traz atores e categorias sociais que os representam e que participam ativamente desse meio e desse cotidiano, tanto nos quadros externos quanto na platéia; (iii) utiliza os recursos multisemióticos para a construção de referentes.

Sobre o *formato* desse gênero, Aronchi de Souza (2004) defende que ele determina o espaço cenográfico necessário para essa produção, ou seja, a presença de um palco e da plateia, o que permite a interação do apresentador com o público presente, o qual participa de jogos e brincadeiras. Fachine (2001) diz que os programas de auditório encaixam-se no formato *fundado* na performance, pois é

aquele articulado em torno da realização de uma performance (cênica, artística, musical etc.) dos profissionais de TV e dos seus convidados para um público apenas pressuposto ou presente no local de produção/gravação como figurativização mais imediata desse público-modelo. Como toda performance, esse formato depende daquilo que se constrói enquanto se exhibe: nesse caso, enquanto se exhibe *na* e *para* a televisão. Esse formato costuma ser marcado por uma sucessão de atrações das mais diferentes naturezas com o objetivo principal de proporcionar, nos moldes dos antigos espetáculos dos *music-hall* e *vaudevilles*, momentos de entretenimento (FECHINE, 2001, p.20).

Abaixo, apresentamos um exemplo da participação da plateia do *Manos e Minas*. Destacamos que é nesse momento, inclusive, que o apresentador pede para que os participantes se identifiquem.

Situação Comunicativa	Auditório
Participantes	Rappin Hood = RH
	Plateia = PL
	Helenice (Leleca) Garcia = LL

- RH salve salve rapa (es)tamo(s) de volta <sup>16</sup>[é:: skate...skate é a bola da vez]  
 PL <sup>16</sup>[((gritos e palmas))]  
 RH tem skatista aqui na plateia?  
 LL <sup>17</sup>[te:m...sô(u) uma ex...tudo bem]  
 RH <sup>17</sup>[tem...mulher fique à vontade...fala seu nome da onde você vem]  
 LL meu nome é Leleca eu sô(u) da Mooca Baixa e há muito tempo já atrás eu pratiquei já o esporte e acho que é superinteressante e que cada vez mais pessoas venham praticá(r)  
 RH na sua quebrada existem lugares públicos pra pra prática do skate?  
 LL existe sim e eu moro aqui próximo do centro e existem muitos lugares mesmo  
 RH e o que você acha de o campeonato tê(r) rolado no vale do Anhangabaú onde antes era proibido se andá(r) de skate?  
 LL superinteressante por quê? porque ali é uma via de acesso onde existem várias crianças que ficam ociosas quem sabe como já diz aí alguma música que as pessoas se espelham em quem (es)tá mais perto então sendo assim elas vendo os maiores praticando esporte podem pode sê(r) que já tenha uma aptidão dentro de si né? e venham é expor entendeu? assim eles valorizam também o esporte e aumenta a autoestima daqueles que ficam lá andando entendeu? que muitas vezes são vistos como marginais o que não é verdade né? é interessante é válido super válido  
 RH muito obrigado pela participação <sup>18</sup>[(es)tamo(s) junto(s)...valeu]  
 LL <sup>18</sup>[obrigada você]  
 PL <sup>18</sup>[((gritos e palmas))]

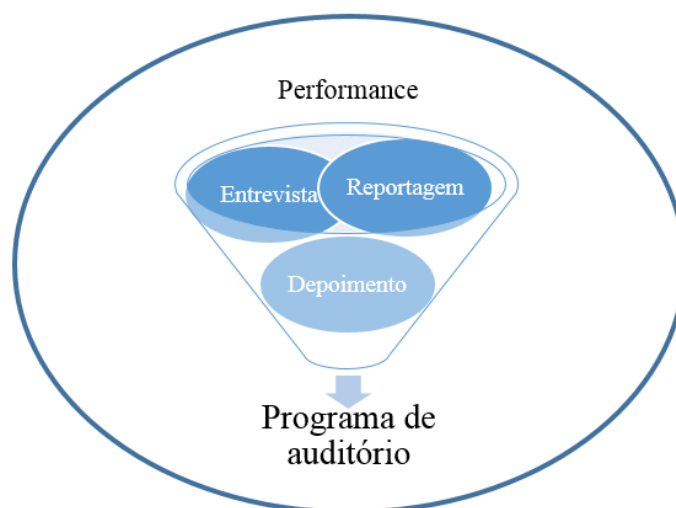
**Exemplo 1:** Entrevista com a plateia no episódio de 03/09/2008 do *Manos e Minas*

É interessante notar ainda que em alguns episódios da amostra analisada, do ano de 2009, quando o *Manos e Minas* já era apresentado pelo rapper Thaíde, houve momentos em que ele leu e-mails de telespectadores ao vivo, em que estes elogiavam o programa e também pediam mais visibilidade para suas comunidades. Ainda com esses e-mails, Thaíde propunha jogos com o público: dois jovens da plateia eram desafiados a

lerem sem errar uma das mensagens recebidas, de forma que a graça estava na grafia de quem a tinha escrito (cheia de gírias e abreviações) e na pronúncia de quem era desafiado.

Além disso, no mesmo ano, o programa também teve o quadro de “caça-talentos”, momento em que alguém da plateia ia até o palco e mostrava seu talento, fosse no canto ou na dança. Desse modo, há de fato uma sucessão de atrações de diferentes naturezas e com diferentes indivíduos que se inserem em determinadas categorias sociais: se, em um momento, há apresentação dos músicos convidados entretendo a plateia, em outro momento há os dançarinos de *break* que tomam conta do palco e o grafiteiro produzindo sua arte. Esses elementos que fazem parte do programa conferem a ele o caráter de “variedade”, pois a dinâmica da sucessão de quadros, jogos e atrações diversas dão o ritmo de sua produção e configuram seu caráter performático.

Fica claro, então, que o programa de auditório configura uma “mistura de mundos”, segundo proposto por Jost (2007), pois engloba o mundo real, que se vê retratado a partir dos gêneros “entrevista, depoimento e “reportagem”, e o mundo lúdico, principalmente em função das interações que ocorrem no estúdio entre o apresentador e a platéia, configuradas principalmente por meio de breves entrevistas. Um esquema sobre a configuração genérica do *Manos e Minas* pode ser observado na figura a seguir, em que o produto final é o programa de auditório. Nesse caso, sem a reportagem, a entrevista e o depoimento, esse gênero não existiria *per se*.



**Figura 9:** Constituição do gênero programa de auditório no programa televisivo *Manos e Minas*

A combinação das características de cada um desses gêneros é responsável pela sua formação. Além disso, ao considerarmos o programa de auditório como uma “mistura

de mundos”, consideramos que ele envolve, ao mesmo tempo, dois tipos de crenças, nesse caso a informação e o entretenimento, segundo postulado por Jost (2007, p.72).

### **2.2.2. O gênero *reportagem* configurando o programa televisivo *Conexões Urbanas***

O programa *Conexões Urbanas* caracteriza-se por pertencer à categoria dos programas informativos, dentro do campo jornalístico, e segundo Rojo e Barbosa (2015) deve-se considerar os propósitos e finalidades desse campo social, o tempo e o lugar históricos, além dos participantes, temas e gêneros que dela emergem. Pensando nisso, os propósitos e as finalidades do campo jornalístico centram-se em informar e formar opinião.

Assim, o que configura o *Conexões Urbanas* e o que possibilita que este traga temas diversos do campo jornalístico é a sua constituição générica: a *reportagem*. É importante destacar que as reportagens abordam assuntos mais complexos em suas matérias e são mais longas, diferentemente das notícias, as quais, segundo Faria e Zanchetta (2012 *apud* BARROS e MAIA, 2017, p.122), têm a pretensão de informar, de forma pontual, sobre um fato. Desse modo, as reportagens além de apresentarem mais detalhes, questionam causa e efeito e adquirem uma nova dimensão narrativa (BAHIA, 1990 *apud* BARROS e MAIA 2017, p.122), possuem um “caráter denunciante” (KOTSCHO, 1995) e funcionam “enquanto um ‘documento’ histórico, discussão necessária para a compreensão da vinculação que se estabelece entre a “memória jornalística” e a ‘memória nacional’” (BERGAMO, 2011). No entanto, o *Conexões*, além de ser um programa de reportagem, constitui-se da entrevista e do depoimento, gêneros fundamentais para caracterizá-lo tal como ele é e como se propõe a ser.

A investigação sobre o papel da reportagem enquanto peça essencial para o meio jornalístico nos levou ao estudo da teoria de vários autores que tratam desse gênero, como Muniz Sodré, Nilson Lage, Maria Helena Ferrari e Ricardo Kotscho. Para sua definição, Sodré e Ferrari (1986) afirmam que a reportagem deve conter uma estrutura narrativa (para os autores, se não houver narração, não será uma reportagem), um relato humanizado, texto de natureza impressionista e objetividade dos fatos narrados. Assim, para os autores, a reportagem é

[...] onde se contam, se narram as peripécias da atualidade – um gênero jornalístico privilegiado. Seja no jornal nosso de cada dia, na imprensa não cotidiana ou na televisão, ela se afirma como o lugar por excelência da narração jornalística. E é a justo título, uma narrativa – com personagens, ação dramática e descrições de ambiente – separada entretanto da literatura por seu compromisso com a objetividade informativa. Este laço obrigatório com a informação objetiva em dizer que, qualquer que seja a reportagem (interpretativa, especial, etc.), impõe-se ao redator o “estilo direto puro”, isto é, a narração sem comentários, sem subjetivações (SODRÉ e FERRARRI, 1986, p. 09).

Além disso, Lage (2001) coloca que

a reportagem visa atender a necessidade de ampliar os fatos para uma dimensão contextual e colocar para o receptor uma compreensão de maior alcance, objetivo melhor atingido na prática da grande-reportagem, que possibilita um mergulho de fôlego nos fatos e em seu contexto e oferece ao seu autor uma dose ponderável de liberdade para superar os padrões e fórmulas convencionais do tratamento da notícia (LAGE, 2001, p. 31).

Para Sodré e Ferrari (1986), a reportagem pode ser dividida em modelos de fatos, de ação e documental. A reportagem em modelos de fato está relacionada ao relato objetivo dos fatos narrados por ordem de importância; a reportagem de ação envolve movimento, como o nome indica. Nela, a narrativa deve partir do fato mais relevante seguido por seus detalhes. É interessante destacar que esse modelo está presente nas reportagens de televisão, no qual o repórter participa da ação e deixa de ser meramente um observador, tornando-se parte da narrativa. A reportagem documental, por sua vez, é baseada em relatos levantados, que utilizam citações para complementar e esclarecer um determinado fato. Além disso, ela é expositiva e utiliza fontes diversas para revelar os lados de uma mesma problemática.

Acreditamos que o programa *Conexões Urbanas* pode se inserir no último modelo, por trazer relatos, depoimentos e testemunhos de diferentes indivíduos pertencentes a diferentes categorias sociais sobre uma determinada temática, buscando trazer diferentes vozes sociais sobre uma mesma problemática.

Já outro autor da área, Ricardo Kotscho, em seu livro *A prática da reportagem*, de 1995, descreve sua prática como repórter da Folha de S. Paulo, nas décadas de 60, 70 e 80. Assim, ele destaca que “o leitor tem o direito de saber o que pensa, de que lado está aquele que lhe escreve – é uma informação a mais para que ele possa tirar suas próprias conclusões” (p.8). Logo associamos tal fator aos objetivos propostos pelo *Conexões Urbanas*, em que pretende gerar em seu telespectador “ação e reflexão” após ter contato com seu conteúdo. O capítulo dois do seu livro se constitui de diversos tópicos que

considera necessários para a atividade de um repórter no meio jornalístico e traz exemplos de suas principais reportagens nesse período. Mesmo que ele trate de pautas essenciais para um jornal escrito, e em tempos mais distantes, é possível tomar tais tópicos como um “guia” para a compreensão do trabalho desenvolvido pelo *Conexões Urbanas* no final da primeira década do século XXI, por este ser um clássico programa de reportagem que segue pautas específicas em cada um de seus episódios.

Sendo assim, a fim de estabelecermos aproximações com o programa analisado, destacamos alguns dos tópicos propostos por Kotscho que nos chamaram a atenção. O primeiro deles é “lugar de repórter é na rua”, em que o autor deixa claro que é na rua que “as coisas acontecem”; é isso que vemos na maioria dos episódios do *Conexões*, visto que seu caráter etnográfico garante a ele tanto maneiras de sociabilidade nas mais diversos campos da sociedade urbana como a posição de se colocar sempre em lugares diversos para tratar de assuntos nem sempre discutidos pela chamada mídia tradicional. No entanto, destacamos que o local onde são realizadas as reportagens dependem diretamente da categoria social que será enfocada. Quando o foco são categorias sociais mais legitimadas, as situações comunicativas do programa ocorrem em gabinetes fechados, por exemplo; porém, quando enfoca outras categorias, tais como moradores de comunidades periféricas ou pessoas em situação de vulnerabilidade social, as situações comunicativas são feitas “na rua” de fato.

Já com “sem medo de tomar posição”, Kotscho destaca que é necessário denunciar o que há de ruim e errado e enaltecer o que há de bom. Aqui, logo pensamos na figura do apresentador José Junior, que ora aparece em episódios que retratam a violência segundo o viés da polícia e ora pelo ponto de vista dos bandidos, por exemplo. O que ele objetiva é, nesse caso, mostrar os dois lados de uma grande questão urbana sempre atual.

Por fim, Kotscho também destaca que uma reportagem deve sempre “mostrar algo de novo que está acontecendo”. Nesse sentido, as reportagens do *Conexões* buscam trazer temáticas inovadoras para a grade televisiva brasileira, como, por exemplo, apresentar diversos projetos sociais pelo Brasil e pelo mundo, sendo que muitos deles estavam crescendo e expandindo suas ações na época em que obtiveram destaque por meio do programa.

O autor ainda apresenta em seu livro o conceito de “grande reportagem”, em que considera “matérias mais extensas, que procuram explorar um assunto em profundidade, cercando todos os seus ângulos”. É inegável que as reportagens trazidas pelo *Conexões Urbanas* se inserem nessa definição, pois cada episódio representa uma reportagem, por

esgotar visões e perspectivas de um mesmo assunto, de forma que todos os participantes são personagens principais de dramas cotidianos.

Sobre o *formato* assumido pelo *Conexões Urbanas* fica claro, segundo, Fachine (2001, p.21), que ele pertence ao formato fundado no jornalismo, pois “é aquele voltado para a divulgação, discussão e repercussão de atualidades, tendo como referência os modelos narrativos informativos do jornalismo nas mídias que antecederam a própria TV”. Destacamos que é apenas no início de cada episódio do *Conexões* que há alguma *performance* realizada pelo apresentador José Junior, pois é apenas nesse momento que ele introduz o episódio de forma expressiva, totalmente relacionado ao que será tratado, como podemos ver no exemplo a seguir, em que JJ aparece dentro de um helicóptero, no meio de uma operação policial:

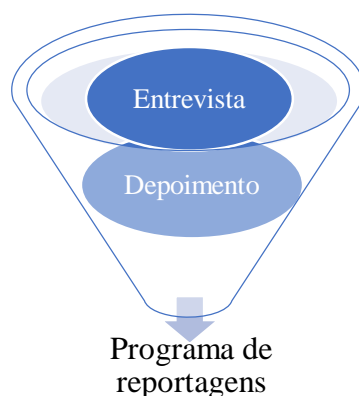
Situação Comunicativa	Introdução do Programa
Participantes	José Junior = JJ
	Delegado Carlos Oliveira = CO
	Bandido 1 = B1
	Narrador = NA

- JJ      você lê no jornal que a violência (es)tá cada vez pior...será que essa é toda a verdade? ((corte de cena: JJ aparece em um helicóptero)) é por isso que a segunda temporada do Conexões Urbanas vai mostrar os dois lados de uma tragédia carioca ...são dois programas...((corte de cena, JJ está na rua e no fundo da cena há alguns policiais)) um com a visão da polícia ((corte de cena))
- CO      ((CO está, aparentemente, em uma favela)) eles (es)tão aqui...não querem encarar...mas(es)tão aqui...(vo)cê vai ver os locais...(vo)cê bateu onde eles estão e pronto ((corte de cena))
- CO      ((junto a JJ, CO anda pelo morro)) (vo)cês viram aqui? viram? ((barulho de helicóptero)) ((corte de cena))
- JJ      ((na rua com viaturas ao fundo)) e na semana que vem com a visão dos bandidos ((corte de cena))
- B1      ((a câmera não filma os rostos dos bandidos)) cada apertada de gatilho é uma palavra...uma vida d'um amigo que ele tirô(u)...e assim vai ((corte de cena))
- JJ      ((na rua com viaturas ao fundo)) você tira suas próprias conclusões ((corte de cena para a exibição da vinheta do programa))

**Exemplo 2:** Início do episódio *Polícia* do *Conexões Urbanas*

É imprescindível trazer aqui o paralelo proposto por Marcuschi (2008 *apud* BEZERRA, 2017, p.41) entre a noção de domínio discursivo e o conceito bakhtiniano de esfera de atividade humana (BAKHTIN, 1997 [1979], p.279), visto que aquele, por se constituir como mais que um campo de atividade humana, indicia certas instâncias discursivas e não abrange um gênero em particular, mas origina vários deles, já que os gêneros são institucionalmente marcados. Nesse sentido, o jornalismo deve ser visto como um campo de atividade profissional, e não como gênero, já que pode dar origem a uma ampla gama de gêneros requeridos e validados socialmente que viabilizam sua própria atividade. Assim, para Bezerra (2017), o jornalismo, enquanto atividade

profissional, é caracterizado pela construção e circulação de gêneros peculiares a essa atividade, de forma que consegue acolher diversos gêneros. Consideramos então que o *Conexões* encontra-se inserido no domínio discursivo jornalístico e, por isso, se estrutura por meio de reportagens, as quais são constituídas por gêneros como o “depoimento” e a “entrevista”, conforme observamos na figura que se segue.



**Figura 10:** Constituição do gênero reportagem no programa televisivo *Conexões Urbanas*.

Portanto, diferentemente do que ocorre com o *Manos e Minas*, aqui não julgamos haver uma “mistura de mundos”, tal como proposto por Jost (2007), pois os gêneros que constituem o *Conexões* pertencem a apenas um mundo, o mundo real. Além disso, consideramos que a reportagem em si já é um gênero. Ela é mais flexível e pode ser composta por outros gêneros, como a entrevista e o depoimento, no caso do *Conexões Urbanas*, mas a reportagem é um gênero que independe da participação desses outros gêneros, os quais não constituem necessariamente uma reportagem tradicional, e podem apenas complementá-la. Percebemos que o programa *Conexões Urbanas* desafia os conceitos clássicos acerca da reportagem e, a partir dele, seria possível rearticular o conceito relativo a esse gênero.

Na seção a seguir, buscamos discutir os gêneros entrevista e depoimento em relação aos dois programas estudados.

### **2.2.3. Os gêneros *entrevista* e *depoimento/relato pessoal* configurando o *Conexões Urbanas* e o *Manos e Minas***

Primeiramente, devemos ter em mente que os dois gêneros que compõem os programas aqui analisados, ou seja, a entrevista e o depoimento podem ser caracterizados como *gêneros orais*. Nesse sentido, um gênero oral é aquele



diz respeito ao fato de que a fala é emoldurada tanto pela maneira como são pronunciados determinados sons (segmentos) como também pela maneira como o fluxo da fala (suprasegmento) é produzido (o que envolve pausas, entoação, qualidade da voz, ritmo e velocidade da fala) (BENTES, 2010, p.132).

Assim, segundo a autora, a mobilização desses aspectos pelo falante transformam-se em recursos que revelam sentidos sociais compartilhados por grupos específicos.

Além disso, para um gênero ser caracterizado como oral, deve dizer respeito a um conjunto de linguagens que ocorrem ao mesmo tempo em que falamos, como “a gestualidade, a postura corporal, a expressão facial e o direcionamento do olhar” (ibidem, p.133). A autora defende que considerar essas outras linguagens influencia na compreensão da natureza da oralidade, dado que se faz necessário ultrapassar a visão de que ela é somente um conjunto de práticas que objetivam a transmissão de informações pelo meio sonoro. Fica claro, portanto, que a oralidade está diretamente relacionada com a percepção visual que se tem do outro e que o outro tem de nós. Diante disso, consideramos a entrevista e o depoimento como podendo ser especialmente configurados pela modalidade oral.

Para trazer visões e perspectivas de um mesmo assunto, o apresentador José Junior, no *Conexões Urbanas*, assume seu papel de mediador e entrevistador com todos os participantes do programa. O mesmo ocorre com todos os apresentadores do *Manos e Minas*. Para isso, a entrevista é o outro gênero fundamental que constitui os programas estudados, pois permite ao público “conhecer opiniões e idéias das pessoas envolvidas no ocorrido ou em um determinado assunto” (MEDINA, 2001, p.54). Além disso,

a entrevista é um evento conversacional e, por isso, observa as características da própria conversação: é uma interação verbal centrada em dois ou mais participantes que observam a troca de pelo menos um turno em sua comunicação, esta desenvolvida em uma seqüência de ações coordenadas (...). (CUNHA, 2012, p.97)

Assim, pelo fato de a entrevista observar características da conversação, é importante destacar que ela, a entrevista, nem sempre se estrutura como tal, dado que a conversação possui regras de mudança de turno mais flexíveis, havendo mais simetria na interlocução, estando os interlocutores têm sua atenção voltada visual e cognitivamente para uma tarefa comum. Já na entrevista, a predeterminação das regras é um fator decisivo, segundo Vogel (2012). Especificamente no caso das entrevistas televisivas, é perceptível a negociação de turnos de fala de entrevistadores e entrevistados. Além disso, a entrevista televisiva, segundo Fávero et al (2010), é uma prática social complexa, pois nela são combinados “*frames* interativos distintos”, o da a entrevista em si e o da mídia.

Assim, as entrevistas televisivas são compostas pelo entrevistador e seu(s) convidado(s), e o grande objetivo da interação é permitir que o entrevistado exponha sua opinião a partir do direcionamento que foi dado pelo entrevistador. Segundo Fávero et al (2010), os dois principais aspectos de uma entrevista centram-se no tipo de programa, se este é um telejornal, um programa de variedades ou *talk show*, entre outros, e no perfil da audiência: se destinado a adultos, crianças ou jovens, por exemplo, visto que são esses aspectos que definem quem será o participante convidado e os tópicos que serão abordados. Ademais, como já mencionado anteriormente, as entrevistas televisivas dependem dos marcadores não verbais, como o direcionamento visual e corporal do entrevistado, por exemplo.

Medina (2002) também defende que a entrevista funciona como um lugar interativo e que constrói significados a partir do momento em que os participantes se alternam durante a interação. Para a autora,

a entrevista, nas suas diferentes aplicações, é uma técnica de interação social, de interpenetração informativa, quebrando assim isolamentos grupais, individuais, sociais; pode servir também à pluralização de vozes e à distribuição democrática da informação. Em todos esses e outros usos das Ciências Humanas, constitui sempre um meio cujo fim é o inter relacionamento humano (...). Ambos os partícipes do jogo da entrevista interagem, se modificam, se revelam, crescem no conhecimento do mundo e deles próprios (MEDINA, 2002, p. 08).

Observamos os programas *Manos e Minas* e *Conexões Urbanas* e percebemos tais traços nas muitas entrevistas realizadas, que colocam lado a lado indivíduos que se vinculam a diferentes categorias sociais e que circulam em contextos diversos, o que possibilita a pluralidade de vozes que o programa se propõe a trazer para o público.

As entrevistas realizadas com participantes do auditório do *Manos e Minas* retomam, segundo Granato (2011), os tópicos que foram tratados nas reportagens apresentadas e, em geral, tem o objetivo de pedir aos participantes seus posicionamentos quanto a esses tópicos. Esse tipo de entrevista, que ocorre no *Manos e Minas*, diz respeito às interações com os convidados e com os participantes da plateia. Essas entrevistas são produzidas ao vivo e, sobretudo com os artistas convidados, sabe-se que estes são informados previamente sobre o assunto que será abordado na entrevista.

Nas entrevistas do *Conexões Urbanas*, o que ocorre é a apresentação da opinião de pessoas legitimadas, com conhecimento notório (especialistas, por exemplo) sobre a temática tratada, além da apresentação de aspectos da vida de pessoas públicas, como os desportistas, os artistas e os porta-vozes. Aqui, a sequência de perguntas do entrevistador

e de respostas dos entrevistados ocupa a maior parte do roteiro. O tema é abordado por meio do funcionamento do par pergunta-reposta, mas também podem aparecer comentários gerais e avaliações dos participantes acerca da temática que está sendo tratada.

É importante considerar que o *Manos e Minas*, apresenta um segundo tipo de entrevista: a que ocorre nas ruas. Essas entrevistas fora do estúdio são gravadas para serem transmitidas no dia da gravação do programa, mas são realizadas sem agendamento prévio e feitas inesperadamente, sem que os entrevistados tenham um preparo ou instrução prévia quando abordados, ou seja, são entrevistas espontâneas. Nessas entrevistas, o objetivo é o de apresentar a opinião dos entrevistados sobre uma determinada temática (por exemplo, a questão do desemprego).

No caso do *Conexões Urbanas*, o apresentador José Junior é quem faz todas as mediações entre os participantes, e no *Manos e Minas* já temos uma diversidade maior de entrevistadores e, portanto, de estilos. As entrevistas feitas no auditório contaram com a participação ou de Rappin' Hood, ou de Thaíde ou de Roberta Estrela D'alva, como apresentadores das diferentes temporadas do programa. Ainda em relação ao programa *Manos e Minas*, as entrevistas realizadas nas ruas são feitas pela repórter do programa, Juju Dendem e as que compõem os quadros *Buzão – Circular Periférico e Interferência* têm como entrevistadores responsáveis Alessandro Buzo e Férrez, respectivamente.

Nesse sentido, acerca do papel dos entrevistadores nos programas *Manos e Minas* e *Conexões Urbanas*, consideramos ainda o estudo do professor de Sociologia da Universidade da Califórnia, Steven Clayman (1992), que analisa, em entrevistas jornalísticas televisivas, o comportamento discursivo-interacional de entrevistadores e de entrevistados, a fim de mostrar como os participantes assumem seus papéis discursivos a partir do momento em que devem se adequar para tratar de tópicos polêmicos, assumindo uma posição “alinhada”, um determinado distanciamento para evitar que o encontro se transforme em confronto. Clayman (1992) utiliza o conceito de *footing* de Goffman (1981) para explicar a natureza do envolvimento e participação na interação social.

A nós, interessa a contribuição desse autor no que diz respeito aos diferentes graus de distanciamento das informações ou opiniões reproduzidas pelo entrevistadores e pelos próprios entrevistados, pois estes podem ou não responder ao alinhamento de neutralidade do entrevistador, ou seja, podem ignorá-lo, retificá-lo ou contestá-lo.

Diferentemente do que ocorreu no *corpus* de análise de Clayman (1992), em que o entrevistado evitou tratar as opiniões ou fatos colocadas pelo entrevistador, e não

expressou sua opinião pessoal, em nossas análises, os entrevistados emitiram, em todas as respostas aos seus entrevistadores, sua opinião sobre determinado assunto. A fuga ao tópico foi rara na amostra analisada, de forma que todos os participantes das interações comunicativas contribuíram para o desenvolvimento do que havia sido planejado e proposto pelos apresentadores dos programas. Acreditamos que isso talvez ocorra porque as entrevistas possuem uma ou no máximo duas perguntas para um mesmo entrevistado, além de que esse diálogo tem uma curta duração, de menos de cinco minutos. Além disso, tal interação é esperada, visto que não há a expectativa de um debate, mas sim a encenação de uma participação. A seguir, mostramos o exemplo de entrevista com o convidado musical do programa, o *rapper* JC Sampa, do grupo Sampa Crew:

Situação Comunicativa	Auditório
Participantes	Thaíde = TH
	Plateia = PL
	JC Sampa = JS

- PL <sup>24</sup>[[[gritos e palmas]]]
- TH <sup>24</sup>[muito legal hein?...i:sso...vale muito a pena...eu gostaria agora...se vocês me permitirem] de falá(r) um po(u)quinho com vocês
- JS fica à vontade
- TH vô(u) perguntá(r) umas coisas...colocá(r) lenha na fogue(i)ra...
- JS vamo(s) nessa
- TH pode sê(r)?
- JS cla:ro
- TH Sam:pa Crew...((risos))...na verdade é o seguinte...eu quero...eu quero...eu tenho algumas perguntas aqui que são importantes pras pessoas...seus fãs devem...têm curiosidade também...na pratele(i)ra da música brasile(i)ra...onde é que se encaixa o Sampa Crew? no *rap*...no samba...no *pop*...como que é?
- JS em todas essas e mais algumas...no brega também eu diria...<sup>25</sup>[com maior prazer]...em todas essas e mais o brega
- TH <sup>25</sup>[(inint.))] você acha importante que que que as pessoas saibam...aonde é que vocês se encaixam...onde?
- JS eu acho que é assim...eu não sei se é por...por...essa experiência com o passar dos anos como eu não ligo pra estilos e sim pra música...a música bateu bem no meu ouvido ela pode sê(r) um *heavy metal*...eu não quero nem sabê(r)...eu curto...eu não me entrego a: eu não me segrego...<sup>26</sup>[eu não me dou mais o direito de segregá(r)]
- PL <sup>26</sup>[[[gritos e palmas]]]
- TH foi bem sua opinião...foi bem a tua opinião...tanto que o Manos e Minas hoje é plural <sup>27</sup>[né?]
- JS <sup>27</sup>[é verdade]...não é...é por aí né? eu não vô(u) me dá(r) o direito eu não vô(u) me privá(r) de...eu não vô(u) me segregá(r) ainda mais com música...música tem que sê(r) uma coisa livre

**Exemplo 3:** Entrevista com um convidado musical no episódio de 14/06/2009 do *Manos e Minas*

A contribuição dos entrevistados para o tópico estabelecido pelo entrevistador também foi explorada por Fávero e Andrade (1999, p. 156-157), pois, segundo as autoras, as relações entre entrevistador e entrevistado podem sofrer uma inversão, pois o entrevistado pode tomar o turno e mudar o tópico discursivo que está em desenvolvimento, o que alteraria a direção da entrevista. No entanto, como vimos no

exemplo acima, nas relações que se estabeleceram entre entrevistador, entrevistado e público não houve inversão e situações de disputa à imagem do outro, e isso pode se explicar pelo tempo curto das entrevistas. Acima de tudo, salientamos que nas entrevistas que constituíram as situações comunicativas dos programas analisados não houve situações de disputa ou de ameaça à imagem do outro. Os diferentes pontos de vista expostos apareceram para colaborar para a formação de um ponto de vista comum, de acordo com a temática desenvolvida tanto no *Manos e Minas* quanto no *Conexões Urbanas*.

Em ambos os programas, há mediadores das diversas interações e, sobre esse papel desenvolvido pelos apresentadores, Fávero et al (2010) postulam que a entrevista pode constituir apenas uma técnica, em que já se obteria respostas esperadas a partir da organização de um questionário, que seria um pré-texto já formulado anteriormente e preenchido com as respostas dos entrevistados. Já sobre a negociação de turnos, no *Conexões Urbanas*, especificamente, observamos que o apresentador José Junior, no papel de entrevistador, se mantém todo o tempo como o que define o assunto e o modo de abordá-lo, o que também tem impactos sobre o modo como o tópico é desenvolvido por ele e pelos participantes.

Consideramos ainda que ambos os programas são constituídos pelo gênero depoimento/retrato pessoal. Segundo Dolz & Schneuwly (2004 [1996], p.60), tudo o que envolve a “ordem do relatar” está relacionado aos gêneros pertencentes ao domínio social da memorização e documentação das experiências humanas, situadas no tempo, por meio de representações discursivas de experiências vividas. Os autores destacam que gêneros orais e escritos podem possuir tais características. Em nosso estudo, os programas *Manos e Minas* e *Conexões Urbanas* apresentam indivíduos que, vinculados a determinadas categorias sociais, utilizam o relato pessoal como prática discursiva. Na maioria das vezes, são beneficiários de projetos sociais que narram suas experiências (sempre positivas) sobre o projeto do qual fizeram/fazem parte. As falas dos indivíduos vinculados a grupos sociais específicos funcionam como um modo de construir uma autenticidade para os lugares que ocupam dentro do discurso. Isso é feito por meio de depoimentos sobre sensações e aprendizagens.

Dessa maneira, para Adam (2002) e Coutinho (2007), o gênero oral depoimento possui cinco parâmetros que o caracterizam. Tais parâmetros foram chamados de “componentes” pela autora. É importante lembrar que todos os depoimentos que

aparecem nos episódios dos programas *Manos e Minas* e *Conexões Urbanas* são de natureza não-ficcional, isto é, são constituídos a partir de fatos reais.

Para pensarmos no conteúdo temático como um dos definidores do gênero depoimento, é necessário levar em consideração temáticas tratadas no texto, ou seja, sobre aquilo que pode ser dito. Assim, para o depoimento, o conteúdo temático básico diz respeito às experiências de vida de quem depõe. Já o componente composicional, para Coutinho (2007), inclui a organização global do texto, e está relacionado às construções composicionais, feitas pela segmentação (visível e legível) em partes/unidades. Assim, geralmente os depoimentos são constituídos por sequências curtas de enunciados e, na maioria das vezes, são narrativos.

O componente linguístico, por sua vez, tem o que Adam (2002) chama de “textura micro-linguística”. Isso quer dizer que são elementos de formulação linguística que estão presentes na superfície linguística do texto (TRAVAGLIA, 2007), e podem referir-se aos planos morfológico, fonológico, sintático, semântico e pragmático da língua, ou nos níveis lexical, frasal e textual. Desse modo, os recursos linguísticos mais estruturadores dos depoimentos dos programas analisados são os verbos no presente, nomes próprios e pronomes de 1ª pessoa, auxiliares de modo e uma organização sintática simples, de baixa densidade. Já o componente pragmático diz respeito à função sociocomunicativa do texto. Os depoimentos, em sua grande maioria, têm como maior finalidade a exposição de fatos, eventos ou ações, por meio das narrativas. No entanto, defender um ponto de vista ou detalhar um fato também podem ser objetivos de um depoente. Nesse caso, a descrição e argumentação funcionam como estratégias. Os exemplos abaixo, de ambos os programas mostram esse aspecto:

Situação Comunicativa	Depoimento de AG, H7 e PP
Participantes	<b>Aginaldo - sargento da polícia militar = AG</b>
	<b>Homem 7 = H7</b>
	<b>Paolo Parise - padre = PP</b>

- AG a polícia militar aqui vem única e exclusivamente pra garantir a segurança... não é um comércio de risco mas é ilegal... infelizmente a gente cumpre ordem também  
((música tocando de fundo)) ((cenas de policias militares retirando mercadoria de ambulantes))
- H7 a discriminação é no mundo todo, temos que lutar contra a discriminação  
((homem 7 e dois homens cantam rap))
- PP as fronteiras foram criadas pelo ser humano enquanto a economia pode superar as fronteiras o mundo das finanças o ser humano é barrado  
((cenas de homem 7 e dois homens cantam rap))

**Exemplo 4:** Depoimentos de imigrantes haitianos no episódio de 25/06/2016 do *Manos e Minas*

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Depoimento de Ariade de Oliveira em salão de beleza</b>
<b>Participante</b>	<b>Ariadne de Oliveira - Mãe de vítima = AO</b>

AO aqui a violência demorou um pouco a chegar mas agora chegou com força chegou com toda a agressividade da violência...se você vai num supermercado você é assaltado...porque assaltam o supermercado e os clientes do supermercado meu filho morreu no ponto de ônibus perdeu a vida por causa do celular...de um celular que ele entregou mas eu não sei o que deu na cabeça dessa pessoa que atirou nele de atirar nele podia ter feito mais fácil ter levado o celular e não a vida dele no dia que eu cheguei pra liberar o corpo do meu filho tinha quinze quinze a maioria adolescentes jovens que num:...perderam a vida por nada por causa de um tênis dum celular uma camisa de qualquer coisa

**Exemplo 5:** Depoimento de participante no episódio *Ranking da violência* do *Conexões Urbanas*

Ademais, é no componente enunciativo, segundo Adam (2002), que estão incluídos as propriedades decorrentes da situação de produção do texto. Nos depoimentos, isso está diretamente ligado à representação social dos depoentes, o sujeito social e os espectadores, por exemplo. Assim, são esses conjuntos de propriedades que definem esse parâmetro. Muito importante destacar também as categorias de vozes (BRONCKART, 1999) que envolvem esse componente, a saber, a voz do autor empírico, as vozes sociais e as vozes de personagens.

O que observamos acontecer com o *Conexões Urbanas* e com o *Manos e Minas* é, portanto, uma heterogeneidade textual e genérica, visto que pelo menos dois outros gêneros e vários formatos textuais estão presentes para proporcionar ao público novas experiências, novas leituras e ainda para apresentar práticas sociais de comunidades específicas.

Em resumo, neste capítulo, apresentamos inicialmente, os postulados de Bakhtin sobre os *gêneros do discursos*, sobre os enunciados, o *tema*, o dialogismo e a estrutura composicional, além da releitura desse autor por Hanks (2008 [1989]), que considera os gêneros como “quadros de orientação” e postula conceitos acerca da vocalização, assim como de aspectos como regularização e oficialização, indicialidade e discurso reportado. Utilizamos essas teorias para relacioná-las ao contexto dos programas *Conexões Urbanas* e *Manos e Minas* no período analisado. Depois, trouxemos o conceito de gênero e de cenografia de Maingueneau (2001; 2006) a fim de observar onde os programas se encaixam nesse aspecto, pensando na relativa estabilidade do gênero.

Por fim, apresentamos os pressupostos do campo da comunicação sobre o gênero televisivo, e autores como Aronchi de Souza (2004), Fachine (2001), Jost (2007) e Martin-Barbero (2003 [1986]) nos mostraram significativas contribuições, assim como

nos ajudaram a compreender o gênero estruturador de cada um dos programas, *programa de auditório* e *reportagem* e também de seus gêneros constituintes, *entrevista* e *depoimento*.



### Capítulo 3

#### ANALISANDO AS CATEGORIAS SOCIAIS NOS PROGRAMAS *MANOS E MINAS E CONEXÕES URBANAS*

Neste capítulo, nosso objetivo é apresentar o conceito de categorização social e as categorias sociais dos participantes que compõem os programas *Manos e Minas* e *Conexões Urbanas*, visto que um de nossos objetivos é postular como elementos estruturadores dos gêneros televisivos analisados os atores e as categorias sociais. Nas seções a seguir, a partir de uma análise quantitativa de números de participações de cada categoria, exibiremos as quantidades totais de categorias participantes dos dois programas, para depois avançarmos em análises qualitativas.

##### 3.1. Categorização social: apresentando conceitos

Pierre Bourdieu, em seu artigo *Capital simbólico e classes sociais*, originalmente publicado em 1978, define que a redução do mundo social a meras representações feitas por outros ignora as classificações subjetivas que estão fundadas na objetividade de uma categorização que não se reduz à classificação coletiva, esta obtida a partir da somatória das classificações individuais. Assim, o autor defende que a “ordem social” não se forma por meio de ordens individuais, como se fosse resultado de uma votação.

Para Bourdieu (2013 [1978]), é a capacidade de apropriação material de instrumentos de “produção material ou cultural (capital econômico) e das capacidades de apropriação simbólica desses instrumentos (capital cultural)”, que determina, direta e indiretamente, a posição do indivíduo conferida pela classificação coletiva, assim como as representações de cada agente de sua posição e estratégias de “apresentação de si”, de que discorre Goffman. Para o autor, isso significa a “encenação de sua própria posição”. Segundo Bourdieu (2013 [1978]), isso pode acontecer tanto nos universos de classe média quanto no “mundo do esnobismo”. Assim, o autor defende que

a realidade social admite duas leituras diferentes: de um lado, aquela armada de um uso objetivista da estatística para estabelecer *distribuições* (no sentido estatístico e também econômico), expressões quantificadas da repartição de uma quantidade finita de energia social entre um grande número de indivíduos em concorrência, apreendidas por meio de “indicadores objetivos” (ou seja, de propriedades materiais); de outro, a leitura voltada a decifrar significações e a lançar luz sobre as operações cognitivas pelas quais os agentes as produzem e decifram (BOURDIEU, 2013, p.106).

O autor destaca que as operações de classificação não se referem apenas aos índices do julgamento coletivo, mas sim às posições nas distribuições que esse juízo coletivo já leva em conta. Assim, para Bourdieu (2013 [1978]), as classificações têm a tendência a “esposar as distribuições”, o que contribui para reproduzi-las. Desse modo, o valor social (reputação ou prestígio, respeitabilidade ou honorabilidade) não é produto das representações que os agentes fazem de si mesmos.

É importante frisar, ainda, que a “ordem social” é um produto de uma criação contínua, pois seria sempre um “resultado provisório e continuamente revogável” da luta de classes reduzida a uma luta de classificações, ou seja, a um confronto de estratégias simbólicas que visam a mudar a posição pela manipulação das representações da posição. Portanto, a teoria das classes sociais deve superar a oposição que existe entre as teorias objetivistas, que assimilam as classes, e as teorias subjetivistas, que reduzem a “ordem social” à classificação coletiva obtida por meio da agregação das classificações individuais. Nesse sentido, para o autor, a teoria das classes sociais se constituiria, mais precisamente, das estratégias individuais pelas quais os agentes classificam a si e aos outros.

Ademais, em relação à categorização no campo dos estudos textuais, assumimos os aspectos apontados por Mondada e Dubois (2003), de que “a categorização consiste em uma estratégia de referenciação derivada da relação cognitiva do enunciador com o seu meio social”, ou seja, para as autoras, a categorização é um importante elemento da linguagem, a qual contribui com a representação da imagem social, pois o indivíduo, quando categoriza um objeto de discurso, age de forma subjetiva e acaba oferecendo informações de si mesmo, as quais corroboram com a formação de sua imagem social. Assim, damos destaque a proposta das autoras sobre a “instabilidade categorial” no que diz respeito à relação entre os objetos do mundo e sua referência. Para elas,

as categorias utilizadas para descrever o mundo mudam, por sua vez, sincrônica e diacronicamente: quer seja em discursos comuns ou em discursos científicos, elas são múltiplas e inconscientes; são controversas antes de serem fixadas normativa ou historicamente. (MONDADA e DUBOIS, 2003, p. 22).

Para Mondada e Dubois (2003, p.20), a categorização não é preexistente e nem dada, mas sim reelaborada de acordo com os contextos das atividades interativas. As autoras destacam que nessas atividades são levadas em consideração as operações cognitivas ancoradas, para a negociação do sentido, e as atividades verbais e não verbais dentro daquela interação. Além disso, as autoras defendem que, ao invés de apenas

pressupor “uma estabilidade a priori das entidades no mundo e na língua”, é preciso repensar a questão do ponto de vista da instabilidade constitutiva das categorias cognitivas e linguísticas, assim como de seus processos de estabilização. Assim, fica claro que, para Mondada e Dubois (2003), o mais importante é a busca de “como as atividades humanas, cognitivas e linguísticas, estruturam e dão um sentido ao mundo” (p.20)

### 3.2. Proposta de categorização dos atores sociais presentes nos programas

Organizar os participantes dos programas foi um de nossos objetivos específicos, pois nos preocupamos em postular as categorias sociais para analisar o papel dos atores sociais na constituição dos gêneros reportagem e programa de auditório, e foi também a principal tarefa para entendermos e analisarmos como os gêneros se estruturam a partir desse elemento fundamental que o constitui, o *ator social*. As categorias que criamos para organizar cada um dos participantes surgiram como uma necessidade de abarcar os mais diversos tipos de participantes que são entrevistados nos episódios dos programas e, dessa forma, tornar possível a compreensão das funções discursivas que desempenham em cada um dos programas analisados. É imprescindível destacar que esta análise se concentrou nos períodos entre os anos de 2008 e 2009, no caso do *Conexões*, quando este apresentou suas duas primeiras temporadas e o final de 2014 e o começo de 2015, quando da transmissão de sua sétima e última temporada. Já no caso do *Manos e Minas*, as análises se concentraram nos anos iniciais de sua exibição, 2008 e 2009, e no ano de 2016, a até então temporada mais recente quando da seleção do *corpus* dessa pesquisa.

Nossa análise foi possível de ser realizada após assistirmos aos 36 episódios do *Conexões*, verificando qual foi a denominação dada para cada participante a partir das legendas que aparecem cada vez que são introduzidos e após assistirmos a 12 episódios de cada um dos três anos selecionados do *Manos e Minas*. Também observamos o conteúdo de suas falas em cada episódio, para que as classificações não se pautassem apenas no que aparecia escrito na legenda, pois, muitas vezes, as funções práticas dos participantes não correspondem inteiramente ao que é apenas trazido ali. Posteriormente, contamos todos os participantes que as temporadas/anos analisados apresentaram (**288 no total, no caso do *Conexões Urbanas* e 609, no caso do *Manos e Minas***) e os dividimos em diversas categorias, sempre verificando se a categorização dada inicialmente pelo programa poderia ser representada por nossas próprias categorias de análise, tendo em vista que tais categorias abrigam agentes que não possuem os mesmos recursos e as

mesmas competências (BOURDIEU, 1983 [1980]), pois determinados participantes possuem maior acúmulo de capital social e, portanto, são mais legitimados que outros no campo social.

Apresentaremos cada uma dessas categorias a seguir.

Entre os participantes entrevistados pelos programas, a primeira categoria a ser apresentada é a dos **porta-vozes**. Adotamos aqui a definição trazida por Bourdieu (1989) em *O poder simbólico*, já que para o autor, porta-voz é aquele que

deve sua força de elocução à força (ao número) do grupo para cuja produção como tal ele contribui pelo acto de simbolização, de representação; ela tem o seu princípio no acto de força pelo qual o locutor investe no seu enunciado toda a força para cuja produção o seu enunciado contribui ao mobilizar o grupo a que ele se dirige (BOURDIEU, 1989, p.186).

Sendo assim, consideramos no *Conexões Urbanas* porta-vozes aqueles que são líderes comunitários, presidentes de organizações e de empresas, diretores de presídios e políticos. Em suma, são aqueles que falam “em nome” de um grupo ou de uma instituição, possuindo legitimidade e autorização suficiente e necessária para isso. Ao todo, foram entrevistados **83 porta-vozes** no período de três temporadas analisadas nesse trabalho, com destaque para a primeira e a sétima temporadas, com 21 e 22 porta-vozes, respectivamente. Apresentamos na tabela<sup>26</sup> a seguir alguns dos participantes categorizados como *porta-vozes* na amostra analisada.

Categoria “Porta-voz” – <i>Conexões Urbanas</i>	
Deputados federais (RJ)	Diretores de presídio
Sub-chefe do Estado Maior da PM – MG	Procurador regional da FN da 3ª região
Sec. De Cultura do estado do RJ	Pres. Fed. Nacional Trabalhadoras do Sexo
Presidente Aproce	Sec. Adm. Penitenciária RJ
Comandante UPP Santa Marta	Diretora Geral da Unesco
Pres. Conselho Nac. Segurança Pública	Dir. Programa Direitos Humanos e Fundação Ford
Dir. Unidade penitenciária	Dir/Pen. Ariosvaldo Campos
Sec. De Educação – RJ	Chefe Polícia Civil RJ
Sec. Segurança Pública RJ	Assoc. Moradores Morro Santa Marta
Comandante UPP Jardim Batam	Pres. Unidos do Santa Marta
Coord. Ronda do Quarteirão Bairro Aldeota	Coord. Operacional do Juventude e Polícia – MG
Dir. DRFA – RJ	Sec. executivo de segurança – CE
Secretário de segurança – RJ	Comandante do batalhão comunitário – CE
Diretor CJE/Fiesp	Presidente Fiesp

<sup>26</sup>Destacamos que as categorizações dos participantes presentes em todas as tabelas estão idênticas às categorizações presentes nas legendas dos episódios do programa.

Superintendente/Polícia Federal – AM	Ex-secretário Est. De Saúde – RJ
Press. Assoc. Reabilitação PM – RJ	Dir. Executivo/Anistia Internacional BR
Coord. Observatório de Seg. Pública – BA	Prefeito Salvador BA
Sec. Est. Defesa social – Alagoas	Ex-sec. Est. De Cultura – SP

**Tabela 4:** Participantes categorizados como “porta-vozes” no programa *Conexões Urbanas*

A seguir, trazemos um exemplo da fala de um porta-voz no *Conexões Urbanas*, que fala em nome do Banco Palmas, por ser seu coordenador geral:

Situação Comunicativa	Entrevista de JJ com JM no Banco Palmas, localizado no Conjunto Palmeiras - Fortaleza, CE
Participantes	José Junior = JJ
	Joaquim de Melo – coord. Geral do Banco Palmas = JM

- JJ ((cenar de JJ no Banco Palmas, localizado no Conjunto Palmeiras - Fortaleza, CE)) aqui é a cede de um banco inovador... o Banco Palmas ((legenda: Banco Palmas)) ((inint)) a vida do pessoal desse lugar... deu crédito p(a)ra quem não tinha crédito... deu curso p(a)ra quem não (es)tava preparado... o primeiro banco comunitário do país ((música no fundo)) ((legenda: Conjunto Palmeiras – Fortaleza, CE))...da onde vem essa concepção e o que motivou vocês criarem... o Banco Palmas?
- JM a gente sempre teve essa concepção de que nós éramos possíveis que os pobres são possíveis que a solução vem do local desse nosso espírito de... empreendedor... de resolver seus próprios problemas a gente falou assim agora nós já urbanizamos o bairro vamos agora resolver nossos problema(s) econômico(s) de geração de renda daí sujeitei a criar uma rede local de produção e consumo que a gente pudesse produzir e consumir um do outro... e aí a gente foi indo foi indo teve a ideia de criar um banco o Banco Palmas

**Exemplo 6:** Fala de um porta-voz no programa *Conexões Urbanas* (episódio *Banco Palmas*, 2008)

Já nos episódios analisados do *Manos e Minas*, a presença dos **porta-vozes** foi bem menor, **somando apenas 11**. Consideramos aqui os representantes de instituições, sejam eles presidentes, reitores ou diretores. Consideramos ainda políticos e integrantes de Conselhos. Tais participantes estão reunidos na tabela abaixo e um exemplo específico encontra-se no trecho abaixo, com a fala do representante do Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente:

Categoria “Porta-voz” – <i>Manos e Minas</i>	
Presidente da Liga do Vinil	Conselho Nac. Direitos da Criança e do Adolescente
Presidente Samba na Laje	Presidente da Comissão Defesa da Criança e do Adolescente/Guarulhos
Assessor secretaria de Estado da Cultura	Presidente Conselho Tutelar de Fernandópolis
Presidente da revista Ocas	Reitor da UniPalmares
Vereador	Diretor Escola Jardim Ipê

**Tabela 5:** Participantes categorizados como “porta-vozes” no programa *Manos e Minas*

Situação Comunicativa	Reportagem nas ruas sobre “Toque de Recolher”
Participantes	Edmilson Cruz = EC

	Ariel de Castro = AC
	Entrevistado B = EB

(...)

EC ((imagens de crianças na favela)) com essa medida... ela visa tão somente...é resguardá(r)... a vida... essas crianças...em situação de risco

((trecho da música “Resistência” (Non Ducor Duco), de Kamau enquanto são mostradas imagens da favela))

AC muitas vezes essas medidas são usadas pra limpeza social...pra tirá(r)... principalmente a criança... o adolescente pobre... da visão das pessoas da classe alta

((trecho de música “Real Periferia”, de RZO))

AC o que vai resolvê(r)... são programas com educadores sociais... pra ouví(r)...essas crianças e adolescentes...e pra dá(r) o encaminhamento necessário... pra que ele tenha uma boa convivência... dentro da sua família... e pra que ele esteja sempre matriculado na escola... ((escrito no letreiro: “Ariel Castro, Conselho Nac. Direitos da Criança e do Adolescente”)) e que além disso é uma medida... é... repressiva e punitiva... que quem deve estabelecer limites... aos seus filhos são os pais

((trecho de música “Sob o calçamento” (Se espumar é gente), de Mundo livre S/A e exibição da imagem de um homem com uma criança pequena na favela))

EA aí depende de qual que é o momento... tem que se/entendê(r) o quê que::... o quê que é o toque de recolhê(r)

EB ((imagens da favela)) aqui em Heliópolis... é o toque de recolher foi uma coisa meio que imposta há dez anos pelos próprios moradores né?

EA qualquer entrevero que tivê(r)... entre a comunidade::de... com polí::cia... com qualquer outra::...qualquer tipo de outro assunto pode::... ocasioná(r) um toque de recolhê(r)

**Exemplo 7:** Fala de um porta-voz no programa *Manos e Minas* (episódio de 04/10/2009)

Em seguida, apresentamos a categoria dos **especialistas**. Ainda conforme Bourdieu (1989), “aos especialistas compete resolver em nome do saber e não do interesse da classe” (p.171), e que, além disso, a tendência é de legitimar e de dar aparência de cientificidade, segundo o autor. O **especialista** está relacionado também com a “autoridade daquele que os pronuncia, quer dizer, da sua capacidade de fazer crer na sua veracidade e na sua autoridade” (p.185). Sendo assim, o *Conexões* apresentou **13 especialistas** ao todo, distribuídos ao longo do tempo por nós analisado; aqui consideramos especialistas aqueles cujo discurso gira em torno de uma visão mais “macro” e panorâmica de uma temática específica<sup>27</sup>, a partir de uma formação de nível superior. É importante considerar também que, na maioria das vezes, os especialistas legitimam seus discursos trazendo informações numéricas que comprovam suas falas sobre determinada problemática. São eles: pesquisadores, cientistas sociais, sociólogos, antropólogos, entre outros, como podemos observar na tabela abaixo. Além disso, o exemplo da fala de um cientista político deixa evidente esse tipo de participação.

Categoria “especialista” – <i>Conexões Urbanas</i>	
Psicofarmacologista	Psiquiatra
Sociólogos	Psiquiatra Médico Sem Fronteiras

<sup>27</sup>Apresentamos mais sobre essa discussão em ACCETTURI (2015b).

Coord. Centro Atend/Hosp.	Sociólogo e consultor
Albert Einstein – SP	internacional de segurança
Prof. Inst. Economia UFRJ	Cientista Social

**Tabela 6:** Participantes categorizados como “especialistas” no programa *Conexões Urbanas*

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Entrevista com Emerson Nascimento em corredor</b>
<b>Participantes</b>	<b>José Júnior = JJ</b>
	<b>Emerson Nascimento - Cientista Político = EN</b>

JJ e esse bum da violência o senhor acha que é motivado pelo quê?

EN olha eu acho que são um conjunto de fatores primeiro existe um problema nacional ... em um grandes cidades do Brasil a violência vem crescendo Salvador passou a conviver com algumas coisas que antigamente não existiam tipo crime organizado tráfico de drogas era uma realidade mais do Sul e do Sudeste principalmente do sudeste do Brasil hoje tá muito forte muito presente aqui em nossa cidade <sup>1</sup>[tem facções do narcotráfico aqui? (Salvador)] existem facções facções com conexão nacional e aí é claro que a gente depende da ação do governo do estado e acho que de uma política nacional e o governo federal deve isso ao Brasil uma política nacional mais consistente de combate a violência

**Exemplo 8:** Fala de um especialista no programa *Conexões Urbanas* (episódio *Ranking da Violência*, 2014/15).

A comparação com o *Manos e Minas* nessa categoria foi a mais impactante, pois este apresentou **apenas 2 especialistas** nos anos de 2008 e 2009. É importante destacar que essa categoria foi representada por uma socióloga e um cineasta, e a participação desta primeira, logo no episódio de estreia do programa encontra-se no trecho abaixo, a título de exemplificação.

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Entrevista com Maria Clara no palco do programa</b>
<b>Participante</b>	<b>Rappin Hood = RH</b>
	<b>Maria Clara Corrochano - Socióloga = MC</b>

RH tem também aqui hoje junto com a gente a socióloga Maria Clara Corrochano assessora do programa Ação Educativa .. Maria Clara fala pra mim desse grande problema enfrentado pela juventude das periferias de São Paulo e do país inteiro

MC satisfação (es)tá(r) aqui com vocês <sup>1</sup>[satisfação é nossa] é:: eu acho que o Fubá mostrou bem quer dizer as dificuldades de encontrar trabalho elas são é de todo mundo todo mundo com dificuldade e uma coisa que eu acho muito importante é a gente não se sentir culpado por isso né? muitas vezes as pessoas põ o problema é comigo eu não fiz o curso certo é:: eu não me formei adequadamente e não é só uma questão de se formar né é:: o que a gente vê o que os números dizem e o que as pessoas em carne e osso dizem é que a dificuldade é principalmente pra jovem pra negro pra mulher né e pra morador de periferia e p(a)ra ex presidiário como lembrou nosso colega então tem muita dificuldade das pessoas conseguir trabalho e de tanto quando você vai procurar trabalho tem muito preconceito na procura como a gente também pode pensar que tem muito po(u)ca chance de trabalho no próprio bairro ou seja no lugar onde as pessoas moram na própria periferia e mais uma coisa que eu queria falar o mais por mais que a gente fale em dificuldade de trabalho é:: dificuldade de trabalho e sobretudo dificuldade de encontrar um bom trabalho trabalho com salário digno e com boas condições de trabalho mesmo

RH só tenho a agradecer Maria Clara uma salva de palmas manos e minas ((platéia aplaude))  
MC obrigada

**Exemplo 9:** Fala de uma especialista no programa *Manos e Minas* (episódio de 07/05/2008)

Ademais, percebemos a importância de também categorizar aqueles que possuem uma função social em suas comunidades e atuam em projetos e ONGs espalhadas pelo Brasil. São os chamados **protagonistas sociais**. Dentre a amostra estudada, o *Conexões* introduziu **47 desses participantes**, com concentração na primeira temporada, de 2008, visto que 13 episódios fazem parte da temática “Projetos sociais/ONGs”. Desse modo, consideramos protagonistas sociais aqueles que são fundadores e/ou coordenadores de projetos, empreendedores sociais e ativistas, visto que segundo Gohn (2008), os protagonistas são aqueles que configuram as ações de um movimento social (p.09) e que

para se entender o protagonismo de algo deve-se ter como referência quem são os atores envolvidos, como se transformam em sujeitos políticos, que forças sociopolíticas, qual o projeto de sociedade que estão construindo ou abraçam, qual a cultura política que fundamenta seus discursos e práticas, que redes criam e se articulam, quais suas relações com conjuntos sociopolíticos maiores etc (GOHN, 2008, p.10).

Ao longo das análises, pudemos perceber que os **protagonistas sociais** estão envolvidos nos mais diversos tipos de projetos, como aqueles voltados especificamente para o trabalho de diversas ONGs no Brasil, para a inclusão social da população residente em favelas brasileiras e também em favelas no exterior, e aqueles voltados para a melhoria de vida de grupos discriminados e para a luta contra o preconceito e também atuam em projetos que têm a participação de detentos e ex-detentos e os que se relacionam especificamente à arte. Outros protagonistas sociais também aparecem em projetos de iniciativas pessoais e de empresas que obtiveram êxito na sociedade. Dessa forma, é importante destacar que tais participantes trazidos pelo *Conexões Urbanas* possuem o “protagonismo” de atuar na construção de um novo tipo de sociedade, criando redes coletivas de solidariedade, cidadania e cooperação. Na tabela 7, constam os protagonistas sociais apresentados pelo programa e em seguida o trecho de um participante dessa categoria:

Categoria “Protagonista Social” – <i>Conexões Urbanas</i>	
Coord. Casa do Zezinho	Fundadora Renascer
2 Pres. Tara Projects	Ialorixá
AfroReggae UK	Coord. ONG Davida e Daspu
Coord. Grupo Novos Líderes	2 Coordenadores Acomb
Pres. Proj. Didá	Coord. Pedagógica Majê Molê
Educ. e percussionista Proj. Didá	Coordenadora Feira Preta
Secretária Projeto Empregabilidade	Coordenadora Programa Bem Vindo à Casa



Dir. Grupo Ponto de Partida	Coord. Fabriqueta
Administradora CUFA	Coordenadora/Flor de Lótus
Diretora/Inst. Igarapé	Coord. Geral/Movimento Down
Coord. do Núcleo Comum Sítio da Joaquina	Projeto social Bolly Black – Simões Filho – BA
Diretor/Biruta	Escritor/ativista social
Dir. Cia. Estopô Balaio	DJ/Ativista Social
Ativista/Prof. Química	Jornalista/Empreendedor social
Coord. Projeto Empregabilidade	Palhaço e Coord. executivo adj. Crescer e Viver
Corporação Paz e Democracia	Secretário Geral CUFA
Supervisor projeto Empregabilidade	Grupo Abadá Capoeira
Vice- presidente Conexão G	Cooperativa “Eu quero é liberdade” – RJ
Coord. CUFA Ceará	Fundador da CUFA
Presidente Conexão G	

**Tabela 7:** Participantes categorizados como “protagonistas sociais” no programa *Conexões Urbanas*

Situação Comunicativa	Entrevista de JJ com SS na escola Hackney Free – Londres, Inglaterra
Participantes	José Junior = JJ Sarah Shaw – coord. Projeto / Barbican = SS

JJ qual a importância de uma ação social cultural vinda do Brasil p(a)ra ajudar pedagogicamente nas escolas... de Londres?

SS ((legenda: Vocês trazem *expertise* e conhecimento. E também um contexto, que é desconhecido para muitos estudantes. Mas a energia e o comprometimento que vocês trazem transcendem a questão da língua. Eles não precisam falar português para participar e construir um grupo a partir daí.))

**Exemplo 10:** Fala de uma protagonista social no programa *Conexões Urbanas* (episódio *Tambor Social*, 2008).

É notório que o *Manos e Minas* também apresentou muitos **protagonistas sociais**, visto que em todos os episódios houve na plateia algum representante de um projeto social ou de uma ONG. Além disso tais participantes aparecem em número expressivo no quadro *Buzão: circular periférico*. Na amostra selecionada, contamos com **48 participantes vinculados a essa categoria**, e trazemos alguns exemplos na tabela abaixo.

Categoria “Protagonista Social” – <i>Manos e Minas</i>	
Organizador da Liga do Vinil	Coordenador da Equipe Firmex
Educador	Coordenador geral do AfroReggae
Arte educadora	Arte-educador Projeto Radiotrom
Fundadora da Casa do Zezinho	Diretora do Ilê Aiyê
Coordenador do projeto <i>Casa do Hip Hop</i>	ONG Capão Redondo
Ativista social	Idealizador do projeto <i>Hip Hop Educa</i>
Coordenador do projeto Monakavungo	Articulador comunitário

**Tabela 8:** Participantes categorizados como “protagonistas sociais” no programa *Manos e Minas*

Abaixo, um exemplo dessa categoria no *Manos e Minas*, em que LA é o protagonista social:

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Reportagem sobre o centro cultural afro-brasileiro em Parelheiros</b>
<b>Participantes</b>	<b>Luiz A. Katulemburange Amorim = LA</b>
	<b>Flávia Mazal = FM</b>
	<b>Mariana Gomes Amorim = MA</b>

((cenas do bairro de Parelheiros com música de fundo))

(...)

- FM o projeto Mona Kavungo é um projeto social...né?...que envolve jovens...e:: do entorno né? de preferência...que: trabalha...(es)tá envolvendo o espetáculo e de música e dança afro
- MA o Mona Kavungo é assim...é um *ballet* que mexe muito com as força(s) da natureza
- LA é uma dança pra mostrá(r) o movimento do ser e isso mais pra desmistificar a nossa religião...pra mostrá(r) que o negro tem seu papel na...na sociedade e que: tão bom quanto os outros ((mostram-se imagens da aula de ballet afro com música de fundo, com a seguinte mensagem “Mona = filho; Kavungo = abaluaê, rei ou mistério))...tem jovens aqui que::...você olhando ele hoje...você não tem ideia de como ele chegô(u) aqui...como os adolescentes que veio trazido pelo Conselho Tutelar que tinha é é eram viciados em droga e que hoje não é mais

**Exemplo 11:** Fala de um protagonista social no programa *Manos e Minas* (episódio de 14/06/2009)

Relacionado a essa categoria, fez-se necessária a criação de outra que envolvesse o outro lado dessa questão, os **beneficiários de projetos sociais**, já que estes são também participantes frequentes do programa *Conexões Urbanas* quando a temática de “Projetos sociais/ONGs” aparece. Totalizando **19 participantes**, consideramos como **beneficiários** aqueles que são favorecidos e que usufruem de algum benefício, como no caso dos alunos de projetos sociais e pessoas que são auxiliados por eles. O exemplo a seguir é do mesmo episódio, *Tambor Social*, com a participação de beneficiários estrangeiros, a fim de mostrarmos a abrangência das ações do AfroReggae mundialmente.

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Depoimento de KY e PH ((imagens da escola Hackney Free – Londres, Inglaterra))</b>
<b>Participantes</b>	<b>Kyle - aluno = KY</b>
	<b>Phoebe – aluna = PH</b>

((imagens da escola Hackney Free – Londres, Inglaterra))

- KY ((legenda: O meu nome é Kyle e eu estava na oficina do AfroReggae.))
- PH ((legenda: Meu nome é Phoebe. Nós fazemos parte das oficinas de AfroReggae nas escolas de Londres. Formamos uma banda, com dois professores aprendemos ritmos legais e tocamos em diversos lugares.))
- KY ((legenda: funciona junto muito bem. Quando todos estão tocando exatamente juntos, o som é incrível.))

**Exemplo 12:** Fala de um beneficiário de projeto social no programa *Conexões Urbanas* (episódio *Tambor Social*, 2008)

Assim como no *Conexões*, o *Manos e Minas* também conta com a presença dos **beneficiários** na constituição de seus episódios. É importante destacar que eles aparecem tanto em alguns quadros distribuídos pelo programa quanto na plateia. É muito frequente a interação de alunos de projetos sociais com o apresentador, sobretudo nos anos de 2008 e 2009. Essa categoria totalizou **42 participantes** no período analisado e, assim como o *Conexões Urbanas*, seus maiores representantes foram os alunos de diversos projetos sociais espalhados pelo país. A seguir, trazemos um exemplo da interação com os beneficiários (a participante MA) no mesmo episódio apresentado anteriormente com os protagonistas sociais:

Situação Comunicativa	Reportagem sobre o centro cultural afro-brasileiro em Parelheiros
	Mariana Gomes Amorim = MA
	Gisele Cristina Oliveira = GO
	Domingos Dias Junior = DJ

(...)  
 MA minha vida era muito confusa...muito complicada  
 GO nossa...mudou muito...nossa não faz ideia  
 MA aí quando comecei o *ballet* Kavungo eu (es)tava melhorando né?...já não ficava mais na rua ((risos))  
 ((mostram-se imagens das aulas de Kavungo, com a seguinte mensagem “e até quem torcia o nariz para o projeto...”))  
 MA no começo eles falavam –“nossa como que é isso? o que que é isso?”-  
 DJ ah: eu tenho uns amigos que acham estranho...né? mas alguns...  
 ((mostram-se imagens da aula de Kavungo, com a seguinte frase “agora dança ao som dos atabaques”))  
 GO eu acho envolvente demais...fascinante  
 MA uma coisa muito forte...que me envolve o corpo todo...a mente...tudo...é uma coisa maravilhosa...sem comentários ((mostram-se imagens das aulas de Kavungo))

**Exemplo 13:** Fala da beneficiária de projeto social “MA” no programa *Manos e Minas* (episódio de 14/06/2009).

Também criamos a categoria dos **servidores públicos** para abarcar todos aqueles participantes que exercem cargos públicos, principalmente os relacionados à instituição policial e aos presídios. Consideramos, tal como presente no site *Portal do servidor da Bahia*<sup>28</sup> que servidores públicos

são todos aqueles que mantêm vínculo de trabalho profissional com os órgãos e entidades governamentais, integrados em cargos ou empregos de qualquer delas: União, estados, Distrito Federal, municípios e suas respectivas autarquias, fundações, empresas públicas e sociedades de economia mista. – portal do servidor BA.

<sup>28</sup>Informação disponível no site <http://www.portaldoservidor.ba.gov.br/noticias/orientacao/orientacao-veja-definicao-de-servidor-publico>. Acesso em: 10/06/2016.

Sendo assim, o *Conexões Urbanas* trouxe como representantes dessa categoria delegados e inspetores de polícia, policiais de um programa de segurança pública específica do estado do Ceará, integrantes do Corpo de Bombeiros, funcionários de penitenciárias, entre outros. Os **servidores públicos** apareceram **19 vezes** e tiveram destaque na última temporada do programa, **com 11 participantes** no total. Os atores sociais vinculados a essa categoria, em sua maioria, possuem um discurso voltado para o funcionamento da instituição em que trabalham e seus papéis específicos dentro dela. Na tabela a seguir apresentamos cada um deles e, no trecho destacado, a fala de um delegado:

Categoria “Servidor Público” - <i>Conexões Urbanas</i>	
Delegado de polícia (RJ)	Sub. sec. Unidades Prisionais
Piloto policial	Policial Militar – RJ
Delegado/Polícia Civil – RJ	Delegado – Maceió
Policial do Ronda do Quarteirão	Inspetor CORE – RJ
Juíza do tribunal penal internacional	UPP Jardim Batam

**Tabela 9:** Participantes categorizados como “servidores públicos” no programa *Conexões Urbanas*

Situação Comunicativa	Entrevista 2 - Helicóptero Parado
Participantes	José Junior = JJ
	Adonis Lopes = AL

JJ	o helicóptero cheg/sempe chega antes ou junto com a operação?
AL	depende do::do planejamento da estratégia... mas ou junto... ou antes
JJ	you quando vai numa favela you não sabe a geografia do lugar
AL	a gente sabe... hoje em dia nossa/nosso time aqui... ele sabi:: conheci:: sabe o/onde é morro... onde é favela... onde tem fio... onde tem antena
JJ	(vo)cê consegue enxergar <sup>2</sup> [dá pra ter o panorama total]
AL	<sup>2</sup> [tudo...tudo tudo] <sup>3</sup> [e::]
JJ	de movimentação <sup>3</sup> [de tudo]
AL	o::you viu/you entende tudo... agora isso... ((cenas filmadas do helicóptero)) com o tempo só qui/qui a pessoa que começa a trabalhar em aviação e helicóptero... ela só com o tempo que ela começa realmente ter noção do que (es)tá acontecendo ali... entender rapidamente raciocinar... e ter uma atitude uma resposta rápida... e tem que sê(r) a resposta...ce/certa

**Exemplo 14:** Fala de um servidor público no programa *Conexões Urbanas* (episódio *Polícia*, 2009)

No *Manos e Minas*, contamos apenas uma **aparição de 1 (hum) servidor público**, o “Sargento Polícia Militar”, conforme a legenda, já na temporada mais recente analisada, e trazemos sua pequena participação a seguir.

Situação Comunicativa	Depoimento de AG, H7 e PP
Participantes	Aginaldo - sargento da polícia militar = AG Homem 7 = H7 Paolo Parise - padre = PP

- AG a polícia militar aqui vem única e exclusivamente pra garantir a segurança... não é um comércio de risco mas é ilegal... infelizmente a gente cumpre ordem também  
((música tocando de fundo)) ((cenas de policias militares retirando mercadoria de ambulantes))
- H7 a discriminação é no mundo todo, temos que lutar contra a discriminação  
((homem 7 e dois homens cantam rap))
- PP as fronteiras foram criadas pelo ser humano enquanto a economia pode superar as fronteiras o mundo das finanças o ser humano é barrado  
((cenas de homem 7 e dois homens cantam rap))

**Exemplo 15:** Fala de um servidor público no programa *Manos e Minas* (episódio de 25/06/2016)

A sexta categoria criada por nós se refere às **pessoas em situação de vulnerabilidade social**. Consideramos pertencentes a essa categoria aquelas pessoas que estão expostas à exclusão social, que não possuem nenhuma ou pouca voz onde vivem e que possuem condições frágeis e precárias de sobrevivência. Observamos que na maioria das vezes são indivíduos que pertencem às classes mais pobres e menos favorecidas da sociedade.

Assim, na maioria dos episódios com participantes vinculados a essa categoria, as entrevistas acontecem com o apresentador José Junior pedindo a tais pessoas que contem suas histórias de vida. Seus discursos se baseiam em relatos pessoais e de experiências anteriores. O programa mostra muito bem essas pessoas em situação de vulnerabilidade social, que totalizaram **21 participantes**, quando tematiza presídios, grupos sociais e questões como violência e segurança, já que os participantes são, na maioria das vezes, detentos, traficantes, bandidos, usuários de drogas, sentenciados, entre outros exemplos, tal como consta na tabela a seguir.

Categoria “Pessoas em situação de vulnerabilidade social” – <i>Conexões Urbanas</i>	
Dententos (de vários presídios diferentes)	Bandidos
Detentas (Talavera Bruce)	Traficantes
Sentenciados	Recuperandos
Professora (mãe de criança vítima de racismo)	

**Tabela 10:** Participantes “pessoas em situação de vulnerabilidade social” no *Conexões Urbanas*

Abaixo, um exemplo da interação de José Junior com bandidos no programa:

Situação Comunicativa	Entrevista com Bandido
Participantes	José Junior = JJ
	Narrador = NA
	Cláudio = CL
	Fábio = FA
	Homem de marrom = MR
JJ	ô:: Cláudio tem quantos anos? ((essa pergunta é feita para todos os entrevistados, na edição do programa aparece apenas uma vez o entrevistador perguntando e em seguida apenas as respostas de cada um dos bandidos entrevistados))
CL	vinte e oito
FA	(es)tô(u) com trinta e sete

MR vinte e três  
 JJ você...(es)tá no tráfico há quantos anos? ((essa pergunta é feita a dois entrevistados, mas sem que ela se repita, mostrando apenas a resposta dos dois homens))  
 FA dezenove  
 CL doze anos  
 JJ começou no crime c/com qual idade?  
 MR treze pra quatorze anos

**Exemplo 16:** Fala de pessoas em situação de vulnerabilidade social no *Conexões Urbanas* (episódio *Bandidos*, 2009)

Destacamos que nenhum participante dessa categoria apareceu nos episódios do *Manos e Minas* nos três anos analisados. Nesse caso, consideramos que, apesar de seus participantes serem, em sua grande maioria, moradores de comunidades periféricas, o programa não os retrata como pessoas vulneráveis. Muito pelo contrário, os discursos apresentados são de enfrentamento, empoderamento e superação.

Outra categoria criada diz respeito aos diversos tipos de trabalhadores que o programa apresenta. Dessa forma, englobamos seus participantes como **trabalhadores autônomos e subordinados**. Para o primeiro tipo, segundo o site Consultor Jurídico<sup>29</sup>, o trabalhador autônomo, como o próprio nome já define, é

sinônimo de independência; relativa a um certo grau de liberdade, porém com limites. É a pessoa física que exerce, habitualmente e por conta própria, atividade profissional remunerada prestando serviço de caráter eventual a uma ou mais empresas, sem relação de emprego e assumindo o risco de sua atividade (MUNOZ, 2005).

Segundo outro site<sup>30</sup>, o professor da Faculdade de Direito da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), Paulo Emílio Ribeiro de Vilhena, salienta que o **trabalhador autônomo** “desenvolve sua atividade com organização própria, iniciativa e discricionariedade, além da escolha do lugar, do modo, do tempo e da forma de execução”. Citado por Vilhena, Antônio Palermo, especialista em Direito do trabalho, qualifica o trabalho autônomo supondo sua individualidade, e destaca que ele possui liberdade de organização, de execução e de disposição do resultado do próprio trabalho, além da liberdade de vínculo de subordinação técnica, a partir do momento em que a prestação de seu trabalho é visto como fruto da manifestação de sua capacidade profissional ou artística

<sup>29</sup>Informações disponíveis no site [https://www.conjur.com.br/2005-dez-01/cuidados\\_hora\\_contratar\\_trabalhador\\_autonomo](https://www.conjur.com.br/2005-dez-01/cuidados_hora_contratar_trabalhador_autonomo). Acesso em 22/06/16.

<sup>30</sup>Informações disponíveis no site <http://www.migalhas.com.br/dePeso/16%2cMI47623%2c81042-Protecao+ao+trabalhador+juridicamente+autonomo+e+economicamente>. Acesso em 22/06/16.

individual, e econômica. Assim, o *Conexões* deu voz a vários desses trabalhadores, entre eles cineastas, professores, empresários e estilistas.

Já o **trabalhador subordinado**, segundo o mesmo site, é aquele que coloca à disposição da outra parte a própria atividade física ou intelectual, ou seja, uma pessoa diferente do trabalhador é capaz de obter um poder jurídico de disposição sobre o esforço laboral do prestador. O *Conexões* apresentou modelos e trabalhadores de fábrica, por exemplo.

Na tabela 11, apresentamos os trabalhadores autônomos e subordinados, que totalizaram **52 participantes** na amostra analisada.

Trabalhadores autônomos	Trabalhadores subordinados
Professores	Diretores de criação (SPFW e Osklen)
Artesã	Modelos
Educadores	Trabalhador da APAE
Coordenadores pedagógicos	Coordenador Telecentro
Diretor de filme	Consultora e revendedora Natura
Produtora executiva de filme	Instrutores
Estilista	Treinadores
Mediador de conflitos	Monitor de capoeira
Adestradora	Estagiário de capoeira
Agente empresa de modelos	Jogador e ex-jogador de futebol
Trabalhador de serigrafia	Analista comercial
Palestrante	Coord. Relações Gov. AfroReggae
Comerciantes	Coveiro
Proprietário (loja) Crespo Sim	Instrutor de percussão (UK)
Prostitutas	Modelista
Síndico	Ceramista
Empreendedores	Tesoureira
Coletores de óleo	Costureira
Empresários	Empregada doméstica
	Trabalhadores de fábrica (encarregado de produção e de turno)
	Analista comercial Santander
	Câmera do <i>Conexões Urbanas</i> /cinegrafista
	Gerente de Serv. Assistenciais APAE
	Palhaço de circo
	Instrutor de treinamento SOE
	Instrutor de percussão (UK)
	Gerente comercial Estapar
	Dir. Franquias Spoleto
	Prof. de grafite do AfroReggae

**Tabela 11:** Participantes categorizados como “trabalhadores autônomos ou subordinados” no programa *Conexões Urbanas*

Como exemplo de participação de um trabalhador autônomo, trouxemos o trecho do sócio de uma empresa e para exemplificar o trabalhador subordinado, apresentamos a interação com uma costureira, ambos do episódio *Banco Palmas*.

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Entrevista de JJ com ES no Conjunto Palmeiras - Fortaleza, CE</b>
<b>Participantes</b>	<b>José Junior = JJ</b>
	<b>Elias dos Santos – sócio Palmalimpe = ES</b>

- JJ aqui é a Palmalimpe uma fábrica de produtos de limpeza a fábrica é administrada pelo Elias e mais um grupo de jovens... (es)tô(u) aqui com o Elias ((inint)) grande nadador do Conjunto Palmeiras aqui do Ceará que história é essa Elias?
- (...)
- ES então a Palmalimpe é uma empresa de jovem... aqui a gente produz material de limpeza água sanitária detergente cera líquida e amaciante e é vendido aqui em Palmeiras nos bairros adjacentes e também algumas instituições que compram da gente desde o início
- JJ me explica o que que é uma empresa gerida para jovem?
- ES foi um grupo de jovem que... jovens que vieram aqui p(a)ra p(a)ra associação que fizeram um curso e depois disso... tiveram noções iniciais de economia solidária e depois disso não quiseram ir mais pro mercado formal e capitalista então decidiram que queriam abrir um empreendimento na área de economia solidária... a gente funciona no espaço físico do do do Banco Palmas e da associação de moradores e eles nos dão assessoria sempre que poss... sempre que surge um problema que a gente não consegue resolver mas... todo o:: a::: o gerenciamento sou eu que faço... eu coordeno a Palmalimpe de forma totalmente independente
- JJ tem mais sócio além de você?
- ES tem
- JJ vocês dividem o lucro de forma igual?
- ES então... depois que a gente paga os insumos paga paga as dívidas da Palmalimpe então o excedente é dividido de forma... de forma igual p(a)ra to... p(a)ra todos os três
- JJ e dá p(a)ra tirar quanto mais ou menos?
- ES a gente tem um probatório de um salário mínimo
- JJ qual o faturamento médio da empresa?
- ES cerca de três mil reais por mês
- JJ por mês?

**Exemplo 17:** Fala de um trabalhador autônomo no programa *Conexões Urbanas* (episódio *Banco Palmas*, 2009)

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Entrevista de JJ com SS no Conjunto Palmeiras - Fortaleza, CE</b>
<b>Participantes</b>	<b>José Junior = JJ</b>
	<b>Sandra da Silva – costureira = SS</b>

- JJ Sandra conta um pouco p(a)ra gente como é que era a tua vida... antes desse trabalho
- SS eu não trabalhava... não trabalhava dependia da renda do meu marido... um salário mínimo... até que surgiu o curso no Banco Palmas e eu fiz o curso... ao terminar o curso eu comecei a comprar minhas máquina(s)... hoje eu tenho cinco máquina(s) e ((inint))
- JJ há quanto tempo que você::... montou o teu negócio?
- SS na faixa de uns três anos
- JJ e você produzia... produz que tipo de roupa aqui?
- SS modinha... vestido
- JJ qual foi a coisa mais importante que você aprendeu nesse curso?
- SS p(a)ra mim o mais importante mesmo... foi o incentivo
- JJ como é que seria sua vida se não tivesse acontecido esse curso?
- SS difícil... então... eu me orgulho de ter chegado onde eu cheguei

**Exemplo 18:** Fala de uma trabalhadora subordinada no programa *Conexões Urbanas* (episódio *Banco Palmas*, 2009)



Ademais, destacamos que há ainda a ocorrência de um **profissional liberal**, um (médico) neurocirurgião em um episódio do *Conexões Urbanas*. Esse ator social ficou com essa categorização, pois, de acordo com o presidente da Confederação Nacional das Profissões Liberais (CNPL)<sup>31</sup>, Francisco Antonio Feijó, encaixa-se naqueles profissionais que estão registrados em um ordem ou conselho profissional, possuem formação superior e total liberdade para exercerem sua profissão, características que os diferem dos trabalhadores autônomos e subordinados. A seguir, o trecho de sua participação no programa:

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Entrevista com Paulo Niemeyer Filho em sofá de sua casa</b>
<b>Participante</b>	<b>José Júnior = JJ</b> <b>Paulo Niemeyer Filho = neurocirurgião = PN</b>

JJ qual o papel do neurocirurgião?

PN ele ele surgiu uma especialidade muito difícil muito especial eu acho que a especialidade médica que requer mais longo tempo de treinamento então você depois de vinte anos de formado você pode depois de muito treinando você vai dizer olha eu sou um neurocirurgião e especialmente pelas complicações pelos riscos que envolvem então é uma uma profissão encantadora a área médica é uma profissão que ainda tem muito p(a)ra progredir muito pr(a) p(a)ra se conhecer ... e:: acho que de muita responsabilidade né quer dizer você mexe mal ali alguma coisa paciente fica com alguma

JJ alguma sequela

(...)

**Exemplo 19:** Fala de um profissional liberal no programa *Conexões Urbanas* (episódio *O Niemeyer que salva vidas*, 2014/15)

Retomando, alguns dos discursos dos **trabalhadores autônomos ou subordinados** estão diretamente relacionados a projetos sociais, quando ligados à temática de Projetos sociais/ONGs especificamente. Percebemos que eles aparecem para explicar o funcionamento dos mesmos, enfocando suas atividades particulares dentro das instituições destacadas. Seus discursos também funcionam como forma de legitimar os projetos sociais, pois estão relacionados às ações de seus participantes. Nos episódios que apresentam outra temática, os discursos mobilizados pelos profissionais liberais giram em torno exclusivamente de suas experiências pessoais em suas respectivas práticas, sem relação com alguma instituição específica.

<sup>31</sup>Informações disponíveis no site <http://www.gazetadopovo.com.br/economia/o-que-e-ser-profissional-liberal-acctuzvohck8guj1ptxpgdff2>. Acesso em 22/06/16.

O programa *Manos e Minas* também apresentou essa categoria em vários de seus episódios, mesmo que em um número bastante inferior. Destacamos que os trabalhadores autônomos foram os que mais apareceram, de acordo com a tabela abaixo, o que difere a participação dessa categoria em relação ao *Conexões Urbanas*.

Trabalhadores autônomos	Trabalhadores subordinados
Locutor de rádio comunitária	Diarista
Professora e coreógrafa	Editor de revista
Armador e professor	Trabalhadores de lojas
Dona de barraca de lanches	Costureira
Dona de salão de beleza	Cabeleireira
Editor	
Comerciantes	
Tradutora	
Intérprete de Libras	
Tatuador	
Assistente social	
Consultora de moda	

**Tabela 12:** Participantes categorizados como “trabalhadores autônomos ou subordinados” no *Manos e Minas*

Como exemplo de participação de um trabalhador autônomo, trouxemos o trecho de interação da repórter do programa com a dona de uma barraca de lanches, e para exemplificar o trabalhador subordinado, apresentamos a interação com uma diarista.

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Entrevista com Ziza em barraca de comida em frente à estádio de futebol</b>
<b>Participante</b>	<b>Juju Denden - reporter = JD</b>
	<b>Ziza - Dona de barraca de comidas = ZI</b>

JD gente eu já vou chegando vou ficando com água na boca porque olha quanta coisa tem por aqui...o que tem aqui pra gente comer Ziza?

ZI tem pernil calabresa tem hot dog x salada contra filé mas o que mais vende mesmo é o pernil...((cenas de carne sendo preparada na chapa)) eu preparo em casa com quatro horas de forno o tempero vai alho sal pimenta do reino e orégano ((cenas de Ziza entregando lanche para Juju Denden)) ((cenas de Juju Denden comendo o lanche)) ((cenas de barracas e suas respectivas comidas))

**Exemplo 20:** Fala de uma trabalhadora autônoma no programa *Manos e Minas* (episódio de 07/05/2008)

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Entrevista com Maria das Graças Teixeira, diarista, no transporte público de São Paulo</b>
<b>Participantes:</b>	<b>Maria das Graças Teixeira = MA</b>
	<b>Entrevistador = ED</b>

((trecho de uma música de Rappin Hood))

MA olá galera do Manos e Minas aqui é a Maria das Graças Teixeira você vai acompanha(r) o dia-a-dia de uma pessoa no caos de São Paulo transporte público...saindo do Terminal Ângela e indo pro Jabaquara

(...)

MA eu trabalho o mês inteiro

- ED e quanto você consegue tira(r) por mês?  
 MA olha...a faixa de salário que eu a faixa do que eu (es)to(u) tirando em dois empregos...oitocentos reais...<sup>8</sup>[tenho tenho]  
 ED <sup>8</sup>[sai pra trabalhar e] pra sustentar a família?  
 MA <sup>9</sup>[família família]  
 ED <sup>9</sup>[como que é a sua] família? fala pra mim  
 MA minha família são uma família de catorze pessoas...e meus filhos  
 ED tu tem quantos filhos?  
 MA eu tenho três filhos  
 (...)

**Exemplo 21:** Fala de uma trabalhadora subordinada no programa *Manos e Minas* (episódio de 28/03/2009)

Ainda na categoria dos trabalhadores e profissionais, vimos necessidade em criar a categoria **profissionais da comunicação**, visto que tanto o *Conexões Urbanas* quanto o *Manos e Minas* apresentam participantes cujo trabalho relaciona-se à mídia e à imprensa, pois são profissionais de comunicação social, tais como repórteres, documentaristas e jornalistas que transmitem seus discursos através de livros, jornais, televisão e rádio, de forma a atingir com eles massas heterogêneas de pessoas. Na maioria das participações, os profissionais da mídia tratam da questão da imprensa brasileira, destacando, principalmente, questões sociais envolvidas.

Se comparada às outras categorias, a dos **profissionais da comunicação** foi uma das que teve menos participantes durante as temporadas analisadas do *Conexões*: **10 no total**, sendo nove deles na segunda temporada. As tabelas 8 e 9 a seguir revelam os participantes dessa categoria nos dois programas, seguido de trechos que os exemplificam:

Categoria “Profissionais da comunicação” – <i>Conexões Urbanas</i>	
Jornalistas	Diretor Central Globo de Comunicação
Dir. FM O Dia	Dir. Redação Diário de SP
Repórter Jornal O Dia	Repórter fotográfico

**Tabela 13:** Participantes categorizados como “profissionais da comunicação” no *Conexões Urbanas*

Situação Comunicativa	Entrevista com Leão em frente a prédios em São Paulo
Participante	José Júnior = JJ Leão Serva – Dir. Redação Diário de SP = LS

JJ Leão como é a cobertura de uma guerra?

LS Júnior é uma loucura ... é:: assim é uma coisa muito tensa acho que você deve ter visto coisas semelhantes é:: já porque não é muito diferente de muita coisa que acontece no Brasil .... você vê a história passando e ao mesmo tempo vê bala passando então esse essa tensão entre o desejo de ver a história passar e cobrir e narrar as coisas que estão acontecendo é:: e ao mesmo tempo os riscos que isso impõe é o que faz com que muitos jornalistas em frente de batalha morram em situação de conflito porque o cara fascinado por cobrir ter a melhor informação então ele perde o senso crítico do risco que ele (es)tá se colocando

**Exemplo 22:** Fala de um profissional da comunicação no programa *Conexões Urbanas* (episódio *Jornalismo em área de conflito*, 2009)

Categoria “Profissionais da comunicação” – <i>Manos e Minas</i>	
Blogueiras	Cinegrafista
Criadoras de websites	Videorreportagem
Repórter	

**Tabela 14:** Participantes categorizados como “profissionais da comunicação” no *Manos e Minas*

Situação Comunicativa	Reportagem sobre a gravação do C.D. do ganhador do Duelo de MCs
Participantes	Lucas Teixeira do Amparo = LT
	Marcelo Rodrigues Gregório = MR

- (...)
- MR ((corte de imagem: exhibe-se o estúdio de gravação onde estão L.T.A. e Marcelo Rodrigues)) tem uns pedaço(s) que ficou legal a gente pode até deixá(r)...mas tem que gravá(r) mais alguns *take*...nesse lance aí ((corte de imagem: exibem-se outros cenários e, logo em seguida, L.T.A. aparece dentro de um ônibus))
- LT o trajeto pra cá é duas horas (es)tá ligado?...((aparece L.T.A.saindo do ônibus)) a: mais o tempo ((aparece L.T.A.em frente ao Centro Cultural da Juventude)) que eu passo em estúdio... e num é rolado porque é um comércio (es)tá ligado? ((a câmera foca no rosto de Marcelo Rodrigues)) aí você num...tem essa disponibilidade de horário...num...acaba num virando (es)tá ligado? ((corte de imagem: a câmera focaliza L.T.A.cantando)) ((corte de imagem: L.T.A.aparece ao lado de RS)) então gravá(r) o disco é ((corte de imagem: L.T.A.aparece segurando um microfone e falando)) o disco é o seu filho né meu? tipo ((corte de imagem: L.T.A.aparece folheando um caderno)) (vo)cê tê(r) um carinho enorme por ele))...(...

**Exemplo 23:** Fala de um profissional da comunicação no *Manos e Minas* (episódio de 21/03/2009)

Notamos ainda a presença de **Admiradores (fãs)** em alguns episódios do *Manos e Minas*, mas não nos episódios do *Conexões*. No total, foram **3 participantes** que expressaram admiração a alguém durante a exibição de reportagens. Consideramos os apreciadores ou simpatizantes de artistas, na maioria das vezes. Destacamos que essa categoria apareceu sempre na plateia, durante o debate sobre alguma temática do programa, como podemos ver no exemplo a seguir:

Situação Comunicativa	Auditório
Participantes	Rapin Hood = RH
	Platéia = PL
	Marco = MA
	DJ Black = DB
	Dudu Nobre = DN

- RH Jorge Ben Jor manos e minas... salve Jorge... (es)tamo junto(s)... esperando você aqui no teatro Franco Zampari pra canta(r) pra toda essa rap... pra essa platéia maravilhosa... não tenho palavras... bom... tem algum fã de Jorge Ben Jor aqui na platéia hoje? ((rapaz levanta a mão)) a rapaiz fica a vontade pra dá(r) seu nome... a quebrada da onde você vem... e fala(r) porque você admira tanto o trabalho de Jorge Ben Jor?  
o já é... primeiramente pedindo licença a todos aí... representan(d)o Itapecerica da Serra... H dois Mor aí
- PL ((gritos e aplausos))
- DB sou o mais conhecido DJ Black... e a minha admiração pelo Jorge Bem... o som dele flui bastante né? um som que ele faz... entra na nossa mente... é o que eu falo véi... o som do garoto é cem por cento... e eu acho que... todos que (es)tão aqui eu acho que curti (e) Jorge Ben Jor
- RH isso me(s)mo rappaz... obrigado pela participação... (es)tamo(s) junto(s)
- DB agradecido
- RH desse lado da platéia tem amantes de Jorge Ben Jor também? Salve rapaz
- MA salve
- RH me fala o seu nome... a quebrada da onde você vem... e porque você gosta tanto de Jorge Ben Jor?
- MA meu nome é Marco... eu venho lá do Sapopemba Sedeca
- PL ((assobios e palmas))
- MA salve... é:: olha eu gosto de Jorge Ben Jor primeiro porque foi uma influencia musical... eu so(u) músico... então assim... esse violão maravilhoso que ele toca é... como diz o camarada lá... entra na mente e não sai mais... e depois cai pro corpo e aí... já toma as cadeiras... e aí... todo mundo

**Exemplo 24:** Fala de um admirador (fã) no programa *Manos e Minas* (episódio de 18/06/2008)

Apareceram ainda, em ambos os programas analisados, pessoas praticantes de atividades físicas e que possuem relação (profissional ou não) com algum esporte. Para esses participantes, criamos a categoria dos **Desportistas**, e consideramos jogadores de futebol, skatistas, *ballers* (jogadores de basquete de rua), entre outros. Na amostra analisada, no *Conexões Urbanas*, esses participantes apareceram apenas duas vezes, e no *Manos e Minas* **apareceram 20 vezes**, dos quais destacamos os exemplos a seguir:

((música)) ((cenas de jogo de futebol da seleção brasileira))

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Entrevista de Ronaldo em sala</b>
<b>Participante</b>	<b>José Júnior = JJ</b>
	<b>Ronaldo Nazário - Ex-jogador de futebol = RN</b>

JJ como é que tu fez pra conseguir atingir teu sonho?

RN é:: a gente começa como criança com um sonho e eu tinha um sonho <sup>1</sup>[sempre quis ser jogador de futebol?] é sempre quis ser jogador de futebol ou um ídolo do exército eram duas opções que eu tinha .. eu comecei jogando futebol de salão uma história incrível no valqueira tenis clube que era o clube perto da minha casa que eu morava na inint. é na pene(i)ra que eu fui fazer tinha umas trinta crianças então tinha muita criança jogava de ala e na minha posição tinha mais de oito crianças então eu ia ter um tempo muito curto pra passar no teste aí eu entrei na fila de goleiro que só tinha dois então acabei entrando no gol peguei ali um dois três bolas e goleiro ninguém queria ser goleiro aí os dois três que tavam lá passaram lógico precisa de goleiro também .. aí na primeira semana de treino quando acabou a primeira semana eu cheguei pro treinador falei ó eu não sou goleiro entrei ali porque eu queria tá ali no grupo e:: acabei mudando de posição aí arrebitei o cara falou pô legal a escolha que tu fez

**Exemplo 25:** Fala de um desportista no *Conexões Urbanas* (episódio *Atrás do sonho*, 2014/15)

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Reportagem sobre o evento de skate King of São Paulo</b>
<b>Participantes</b>	<b>Juju Denden = JD</b>

	<b>Reco = RC</b>
	<b>Carlos Henrique = CH</b>
	<b>Luquinhas = LQ</b>
	<b>Diego de Lima = DL</b>
	((mostram-se imagens de skatistas praticando o esporte com música de fundo))
JD	salve manos e minas hoje eu (es)tô(u) no centrão de São Paulo Vale do Anhangabaú um dos melhores piques pra se andá(r) de skate no Brasil ((mostram-se imagens de pessoas andando de skate com música de fundo)) a gente vai acompanhá(r) agora o King of São Paulo ((mostram-se imagens de pessoas andando de skate com música de fundo))
RC	esse evento é um evento itinerante da Addict Shoes que passa pelas maiores metrópoles do mundo ((mostram-se imagens de pessoas andando de skate com música de fundo)) e agora a gente trouxe uma etapa aqui pro Brasil a gente escolheu a cidade de São Paulo que é a cidade que detém o maior número de praticantes e tem os lugares mais tradicionais pra praticá(r) aqui que é o Vale do Anhangabaú ((mostram-se imagens de pessoas andando de skate com música de fundo)) os três prime(i)ros colocados dessa etapa vão podê(r) corrê(r) a final que vai sê(r) lá em Ohio nos Estados Unidos ((mostram-se imagens de pessoas andando de skate com música de fundo))
CH	é um campeonato só pra convidados reúne os melhores do Brasil né? no caso e:: daí o nível desse campeonato é maior ((mostram-se imagens de pessoas andando de skate com música de fundo))
LQ	quando é um campeonato grande é muito visado e isso é bom isso é bom pa podê(r) fazê(r) a divulgação assim do nome do atleta ((mostram-se imagens de pessoas andando de skate com música de fundo))
DL	quem ganha ganha ganha a chance de pra podê(r)ir pra outro país e conhecê(r) outros lugares ((mostram-se imagens de pessoas andando de skate com música de fundo))
CH	é o sonho de qualquer skatista podê(r) tipo saí(r) fora do país pra podê(r) tipo andá(r) de skate fazê(r) um negócio que gosta né? ((mostram-se imagens de pessoas andando de skate com música de fundo))
	(...)

**Exemplo 26:** Fala de um desportista no programa *Manos e Minas* (episódio de 03/09/2008)

Além dessas categorias criadas, percebemos que seria necessário agrupar também os participantes que foram alvos de entrevistas na rua durante uma reportagem (na categoria chamada de **Indivíduos abordados nas ruas**). Para essa categoria, contabilizamos apenas participantes no *Manos e Minas*, com o expressivo número de **50 participantes** divididos nos três anos analisados. A seguir, um exemplo dessa situação comunicativa:

Situação Comunicativa	Reportagem sobre a Revista Ocas e seus trabalhadores
<b>Participantes</b>	<b>Daniel Martins (vendedor da revista Ocas) = DM</b>
	<b>Compradora 1 = C1</b>
	<b>Compradora 2 = C2</b>
	<b>Compradora 3 = C3</b>
	<b>Funcionário da revista = FR</b>
	<b>Guilherme Araújo (presidente da revista Ocas) = GA</b>
	<b>Claudio Bongiovani (vendedor da revista Ocas) = CB</b>

- DM ((foco em DM que canta um trecho de um samba para a câmera)) conhece esse samBInha?  
 gosTOso p(ar)a dedéu  
 DM ((dirigindo-se à C1)) tudo bem com a senhora?  
 C1 tudo bem?  
 DM ((corte de cena, dirige-se à C2)) tudo Ótimo eu sou o Daniel Martins da “Revista Ocas” a senhora já conhece “Ocas”? ((são mostradas imagens da revista Ocas))

- C2 eu sei que é de::...de rua né?  
 DM eu não sou morador de <sup>18</sup>[rua] eu tive dificuldade de emprego devido à minha ida::de  
 C2 <sup>18</sup>[(es)tá] ((corte de cena))  
 C1 ((dirigindo-se a DM)) eu vô(u) levá(r) tu:do  
 DM eu vô(u) fazê(r) uma promoção pra você  
 C1 (es)tá certo  
 DM duas por cinco <sup>19</sup>[(es)tá certo?]  
 C1 <sup>19</sup>[(es)tá bom]  
 FR ((imagens de FR trabalhando com a venda da revista enquanto fala)) bom...pra quem não sabe a “Ocas”...é um projeto social que dá oportunidade de trabalho pra quem (es)tá...em risco social ((corte de cena))

**Exemplo 27:** Fala de indivíduos abordados nas ruas no *Manos e Minas* (episódio de 16/07/2008)

Já as pessoas que estão diretamente relacionadas ao ambiente periférico foram agrupadas na categoria **Moradores de comunidades**, e foram contabilizados três participantes no *Conexões Urbanas* e quatro no *Manos e Minas*, os quais trazemos abaixo os exemplos:

Situação Comunicativa	Depoimento de DG
Participantes	<b>Dona Glorinha – moradora do Morro da Providência - DG</b>

- DG ((inint)) mas num pensei que ia ficar aqui não, pensei que ia p(a)ra outro lugar... mas meu amigo foi maior emoção ter meu retrato aqui no morro onde eu nasci e me criei... sou nascida e criada aqui tenho sessenta e seta nos(s) ((legenda: Muitos consideram o Morro da Providência a primeira favela do Brasil. Fundada por ex-combatentes da Guerra de Canudos, completou 110 anos de ocupação em 2008.)) a vida é boa... a vida quem faz a vida é a gente né... quem faz o local é a gente... p(a)ra mim é muito bom só não gostei dessa coisa que a que a condição agora depois desse voto mudou um pouco ((legenda: Em junho de 2008 membros das forças armadas entregaram jovens do morro da providência a traficantes rivais do morro da mineira. Eles foram torturados e mortos.)) sim que a gente fica mais... mais sombrio não tem mais aquela alegria que a gente tinha muito né mas vamo(s) continuar a vida né meu filho a gente vai levando assim me(s)mo... que que a gente vai fazer mais? não vai trazer o menino mais de volta o sentimento a gente vai guardar isso pro resto da vida como as mãe(s) como os moradores todos todos todos

**Exemplo 28:** Fala de uma moradora de comunidade no *Conexões Urbanas* (episódio *O poder da arte*, 2008)

Situação Comunicativa	Quadro: “Buzão: Circular Periférico”
Participantes	<b>Alessandro Buzo= AB</b>
	<b>Cesar= CS</b>
	<b>Go (grafiteiro) = GO</b>
	<b>Flávio= FV</b>

- ((abertura: música e imagens do ônibus e do Jardim Peri))  
 AB vamo(s) descê(r) vamo(s) chegá(r) Jardim Peri é nós que (es)tá! ((corte de imagem))...quem vai me mostrá(r) a quebrada e o Cine escadão é o meu amigo Cesar do Ca.Ge.Be... aí Cesar beleza guerre(i)ro?  
 CS <sup>8</sup>[salve Buzo...o::: satisfação]  
 AB <sup>8</sup>[e aí Cesar beleza?] e essa moça bonita é?  
 CS essa <sup>9</sup>[é a Larissa]  
 AB <sup>9</sup>[Lari::ssa]...o que a gente vai ver hoje aqui nas quebrada mano?

- CS então...mano a gente vai rodá(r) aí o Imagem periférica ((é exibida a imagem acelerada deles andando com música de fundo))...então aqui no final da viela aqui (es)tá rolan(d)o um grafite ali do menino Esbon garoto que (es)tá aí fazem(d)o na rua ali...vamo(s) chegá(r) junto
- AB vamo(s) chegá(r) junto é nós que (es)tá
- CS então Buzo esse aqui é o Go certo?
- AB e aí Go?
- CS (es)tá aí nas quebrada(s)...grafite(i)ro
- AB firmeza guerre(i)ro?...aí Go aqui no projeto dos mano(s) aí você chega com a parte do grafite como é que é grafitá(r) essas vielas...esses becos aqui do Jardim Peri?
- GO mano é da hora porque é assim no meio do beco a galera fica passando...apesar das paredes serem meio...zuadinhas mas a gente (es)tá aí sempre essas molecadas aqui comigo e a gente (es)tá mandan(d)o aí mano ((corte de imagem: exibição de Go fazendo grafite com música de fundo))

**Exemplo 29:** Fala de moradores de comunidades no programa *Manos e Minas* (episódio de 13/09/2009)

Além dessas categorias, para os participantes que foram entrevistados para falar sobre seus filhos ou pessoas da família, criamos a categoria dos **Familiares**. No *Conexões Urbanas* tais entrevistados apareceram **10 vezes** e apenas na última temporada. Já no *Manos e Minas*, foram sete participantes, mas distribuídos nos três anos analisados. A seguir, os exemplos de suas participações.

Situação Comunicativa	Depoimento de Sônia Nazário em frente a sua casa
Participante	Sônia Nazário - Mãe de Ronaldo = SN

- SN nós como pais do Ronaldo não acreditava(mos) que sem estudo alguém ia chegar em algum lugar então ele sempre dizia que queria ser jogador e tudo e todo mundo que isso o Ronaldo a mais o Zico saiu pobre tá ali de Quentino tão pertinho ele ficou famoso eu falei mas mas todo mundo o Ronaldo primeiro você tem que estudar depois pensar...e ele foi um garoto que aquele perseguiu o sonho dele mesmo junto com estudo mas ele não largava o futebol dele

**Exemplo 30:** Fala de um familiar no programa *Conexões Urbanas* (episódio *Atrás do sonho*, 2014/15)

Situação Comunicativa	Reportagem com os integrantes da banda Nação Zumbi no bairro Peixinhos
Participantes	Repórter = RP
	Marcos Mathias = MM
	Outro percussionista do Nação Zumbi = PN
	Toca Ogan = TO
	Irmão de PN = IP
	Mãe de PN = MP

(...)

- PN agora nós(s) vamo(s) na casa da minha mãe comê(r) uma galinha de cabidela ou guisada ((mostram-se imagens dos integrantes da banda chegando em casa e depois imagens de um show com música de fundo)))
- PN amigo...meu irmão...tu (es)tá em casa...aqui é a casa da minha mãe ((retorno das imagens da casa onde é feita a reportagem junto com as imagens do mesmo show com música de fundo))
- RP tu é caçula?
- IP eu sô(u) caçula
- PN ai:: meu amô(r) ((fala para uma menina pequena))
- IP quatro home(ns) e quatro mulheres
- RP quando a senhora percebeu que o rapaz ia sê(r) batuqueiro?



RP ((mostram-se imagens do show com música de fundo))  
 IP <sup>13</sup>[como é que foi?]  
 IP <sup>13</sup>[desde pequeno]  
 RP desde pequeno?  
 MP é na ca(i)xa de papelão uma ca(i)xa que ele tinha  
 IP e a gente sempre reclamava pra ele que ele saía batendo nas paredes nos armários  
 MP na mesa de comê(r) ele pá pá  
 ((mostram-se imagem do show com música de fundo))

**Exemplo 31:** Fala dos familiares no programa *Manos e Minas* (episódio de 03/09/2008)

Por fim, amplamente presente no programa *Manos e Minas* e também de presença significativa no *Conexões Urbanas*, estão aquelas pessoas que realizam uma atividade relacionada a alguma arte, em sua produção e em seu fazer artístico criativo. Para esses participantes, os chamamos simplesmente de **Artistas**. Assim, o conceito que envolve tal categoria está relacionado ao conhecimento de uma técnica, e também se trata de um trabalho que pode ser de tipo profissional ou não necessariamente<sup>32</sup>. Como representantes dos **Artistas**, consideramos os dançarinos, atores, cantores diversos, desenhistas, escritores, entre outros. No *Conexões Urbanas* **apareceram 37 participantes**, porém no *Manos e Minas* contamos com o significativo número de **296 artistas** na amostra analisada. Nas tabelas a seguir estão agrupados alguns deles, e nos trechos estão algumas interações.

Categoria “Artistas” – <i>Conexões Urbanas</i>	
Fotógrafo	Vocalista da banda AfroReggae
Rapper, escritor e cineasta	Grupo Dughettu
Acrobata	Escritor, refugiado sudanês
Ator	Escritor
Cantora	Cantor (a) e compositor (a)
Grupo “MCs pela educação”	Artista visual
Declamadores de poesia	MC
Vocalista Banda AR21	

**Tabela 15:** Participantes categorizados como “Artistas” no programa *Conexões Urbanas*.

Categoria “Artistas” – <i>Manos e Minas</i>	
Cantor (a)	Integrante de banda
Músico	B-Boys
Rapper	B-Girls
Grafitista (a)	Artista de rua
DJ	MC
Sambista	Freestaleyro
Palhaço Parlapatões	Escritor e roteirista

<sup>32</sup> Informações disponíveis no site <https://conceitos.com/artista/>. Acesso em 15/09/2017.

Maestro	Ator francês
Músico/cantor samba-rock	Guitarrista
Participantes da rinha de MCs	Integrante da Velha Guarda do Rosas de Ouro
Cartunista	Músico/embolador
Vocalista AfroReggae	Dançarina de funk
MC e funkeiro	Cantora e atriz
Poeta/Poetisa	Artista visual
Bailarino e coreógrafo	

**Tabela 16:** Participantes categorizados como “artistas” no programa *Manos e Minas*

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Rômulo Costa e MC Jonathan Costa na sede da Furacão 2000</b>
<b>Participantes</b>	<b>Rômulo Costa = RC</b>
	<b>MC Jonathan Costa = JC</b>
	<b>Narrador=NA</b>

- RC ((gravando no estúdio)) (es)tá aí top Furacão 2000...(es)tá aí mais uma...né?...do BUcheca...grande novinha do Orkut... (es)tá chegando aí mais um sucesso... em décimo oitavo lugar... Jonathan Costa
- JC é isso aí trinca vidro Naldinho
- NA você está ouvindo top Furacão... na cento e sete FM
- JC é... eu canto desde os meus sete anos né?... meu pai sempre me deu apoio... sempre me ajudô(u)...sempre acompanhei minha mãe meu pai... nos trabalhos dele e:: e peguei gosto né?... acho que já vem no sangue... ((risos)) aí eu não consigo mais pará(r) ((cenar do show de JC))
- JC eu sempre fico perto do meu pai...sempre procuro sabê(r)... das reuniões eu participo... aí eu participo... quando acaba né?... eu fico:- pai por que (vo)cê tomô(u) essa decisão?.... ou...- por que que (vo)cê fez isso?.... meu pai sempre me explicô(u)... não filho... tomei essa decisão por isso e por isso... eu espero que no momento certo... na hora certa... eu esteja... preparado

**Exemplo 32:** Fala de um artista no programa *Conexões Urbanas* (episódio *Empreendedores*, 2008)

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Entrevista de RE com LL e HV</b>
<b>Participantes</b>	<b>Roberta Estrela D’Alva = RE</b>
	<b>Lurdez da Luz = LL</b>
	<b>Plateia = PL</b>

- RE e p(a)ra começar o nosso Manos e Minas de hoje eu vou chamar ela que tem mais de quinze anos aí na estrada acabou de lançar o seu lp Bem Vinda que foi todo gravado e produzido durante a sua ultima gestação muito barulho Manos e Minas para Lurdez da Luz
- PL ((aplausos gritos e assobios))
- LL salve salve::... satisfação máxima em... bora... vamo(s) começa(r) com... Poder ((LL canta 04’10’’ – 07’46’’)) ((legenda: Poder (Lurdez da Luz / Leo Grijó)))
- PL ((gritos assobios e aplausos))
- RE Lurdez da Luz... chega aqui
- LL e::
- RE bem vinda... bem vinda bom bem vinda né [aê vamo(s) toma(r) um chazinho]<sup>1</sup> e logo o nome é logo o nome do teu disco o disco que é o terceiro teu solo ne?
- LL [aê vamo(s) toma(r) um chazinho]<sup>1</sup> é solo é
- RE e ele foi gravado de uma maneira diferente como é que foi o processo todo?
- LL é um ep tem quatro faixas que a gente compôs aí junto tem uma:: outro né uma:: instrumental final e:: a ideia mesmo... eu não ia fazer nada durante a gravidez aí né quer dizer NADA... arrumar toda a questão de:: receber a Pérola e tal organizar a casa mudar de casa ampliar a família tudo... mas aí o Edinho e o Bruno que já (es)tavam comigo há algum tempo a gente tem uma estrada aí de dois três anos eu acho é:: vinham fazendo desde o meu ultimo disco falaram meu vamo(s) fazer é:: um

disco em homenagem a Pérola ai falei que boa ideia mas como é que eu vou fazer p(a)ra gravar eles levaram tudo p(a)ra minha casa um estúdio móvel que eles montaram e a gente fez lá em casa (...)

**Exemplo 33:** Fala de uma artista no programa *Manos e Minas* (episódio de 15/10/2016)

Além disso, observamos a participação de **Produtores Artísticos**. Consideramos tal categoria por esta relacionar-se diretamente com a dos **Artistas**, visto que os produtores são aqueles que definem as características marcantes do artista perante seu público<sup>33</sup>, ou seja, são os profissionais que definem como o artista deve aparecer, além de produzir os conceitos de identidade visual e musical e de criar as estratégias de marketing. Essa categoria apareceu no *Manos e Minas*, com **10 participantes**, e no *Conexões* com apenas **1 participante**. Selecionamos os trechos a seguir a título de exemplificação:

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Depoimento de Tereza Gonzales</b>
<b>Participante</b>	<b>Tereza Gonzales – Produtora executiva = TG</b>

TG desenvolver esse projeto foi tanta gente ficou a fim de fazer que eu fiquei até vamos dizer que eu fiquei surpresa ... fiquei essa parte foi fácil você poder juntar a galera profissional p(a)ra ir lá ensinar foi mole todo mundo quis e a formação foi a seguinte a gente já tinha cinco curtas já tinha os cinco roteiros todo mundo se dividiu nas turmas né fotografia produção arte figurino som finalização e elenco e a gente tinha que tirar daí a equipe técnica que ia fazer o filme

**Exemplo 34:** Fala da “produtora artística” no programa *Conexões Urbanas* (episódio 5x Favela, 2009).

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Auditório</b>
<b>Participantes</b>	<b>Plateia = PL</b>
	<b>Thaíde = TH</b>
	<b>Tony Bee = TO</b>

TH ce::rto rapazia::da?  
 PL 63[ ((aplausos, gritos e assovios)) ]  
 TH 63[é:: ... agora é o seguinte] ... aqui:: nessa plate::ia ... vamo(s) vê(r) quem é co::ntra quem é a favo::r que::m tem alguma coisa sobr/ pra dizê(r) so::bre i::sso ... quem é/ aqui vai falá::(r)? ... você::? ... qual seu no::me?  
 TO Tony Bee Thaí::de  
 TH como é que vai tudo be::m?  
 TO tranqüilã::o  
 TH obriga::do aí:: su::a opinião  
 TO (es)tamo(s) junto(s) aí:: Thaíde... eu so/ EU so::(u) a favô(r) que eu vivo do fu::nk  
 TH aha::m  
 TO so::/ promovo o fu::nk eu tenho u(m)a equip(e) chamada Calde(i)rão do Funk ... existe:: ... como TUdo ... é:: ... o SAMba no começo foi critica::do o p(r)óp(r)io hip ho::p no come::ço teve aquele problema “a:: (es)tá:: falan(d)o a realidade ou (es)tá:: falan(d)o oculogi::a ... e:: a:: (es)tá i::n(d)o po baile inclusive o menino que falô(u) que va::i a:: parte de::/ que vai pa/ sem calcinha que é vulgá::(r) eu convido pa i::(r) no baile do Calde(i)rão do Funk e:: vê que realmente num é nada di::sso ... o funk tem uma tranqüilidade e a gente procura mostrá(r) pro jo::vem que ele po::de ... é:: no lugá(r) de portá(r) umn fuzi::l ... realmente portá(r) ... um microfo::ne as (pica::pi) ... (inint.) até:: que São Paulo (es)tá:: abraça::n(d)o o funk ma(s) vai sê(r) passage::(i)ro ... porque a

<sup>33</sup>[http://www.dxstudio.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=87&Itemid=110](http://www.dxstudio.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=87&Itemid=110). Acesso em 15/09/2017.

PERiferia vai entendê::(r) que o funk tem um la::do ... Bom ... (en)tendeu? ... a MINori::a que é rui::m... como na comunidade ... pode tê(r) aquele cara que:: ... faz uma coisinha que pra le::i é erra::da mas tem aquela MAiori::a que é gente boa da comunida::de então em todo lugá(r) vai sê(r) assim e com o funk num vai sê(r) diferente nã::o

**Exemplo 35:** Fala do “produtor artístico” “TO” no programa *Manos e Minas* (episódio de 25/10/2009)

Abaixo, apresentamos duas tabelas, uma para o *Conexões Urbanas* e outra para o *Manos e Minas*, a fim de resumir e explicitar as quantidades de categorias sociais por anos em cada um deles, assim como seu total geral:

<i>Conexões Urbanas</i>				
Categorias sociais	Quantidade de participantes por ano			TOTAL
	2008	2009	2014/2015	
Porta-voz	21	9	22	52
Trabalhador autônomo ou subordinado	12	23	17	52
Protagonista social	16	9	22	47
Artistas	8	13	16	37
Pessoas em situação de vulnerabilidade social	4	6	11	21
Servidor público	4	4	11	19
Beneficiário de projeto social	5	5	8	18
Especialista	4	2	7	13
Familiares	0	0	10	10
Profissionais da comunicação	0	9	1	10
Moradores de comunidades	1	2	0	3
Desportistas	0	0	2	2
Produtores artísticos	0	1	1	2
Profissional liberal	0	0	1	1

**Tabela 17:** Quantidade total de participantes por ano no programa *Conexões Urbanas*

No *Conexões Urbanas*, fica clara a tentativa da manutenção de sua identidade ao longo das três temporadas analisadas, mesmo que por estratégias diferentes, visto que quase todas as categorias apresentaram uma diminuição do ano de 2008 para 2009 devido ao primeiro ano apresentar quase 10 episódios a mais que o segundo ano; no seu último ano, o número de categorias volta a aumentar. Além disso, a característica social do programa não desapareceu, pois categorias como a dos **protagonistas sociais** e dos **beneficiários de projetos sociais**, por exemplo, continuaram presentes, tendo sido aumentada a sua frequência na última temporada. Observamos ainda o acréscimo da

categoria dos **familiares**, o que, na última temporada, implicará nas temáticas apresentadas.

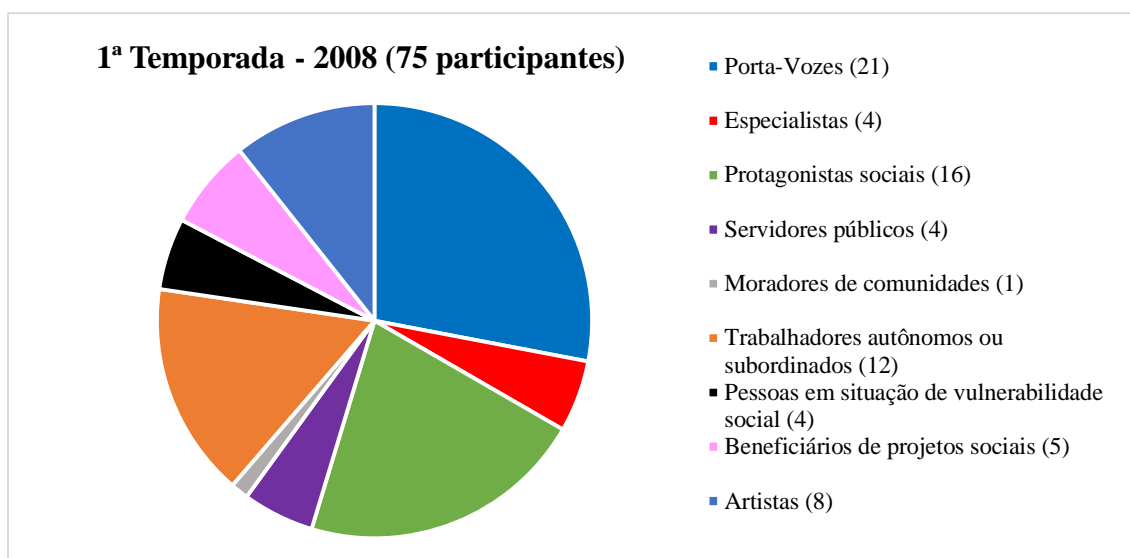
<i>Manos e Minas</i>				
Categorias sociais	Quantidade de participantes por ano			TOTAL
	2008	2009	2014/2015	
Artistas	122	91	83	296
Trabalhador autônomo ou subordinado	31	16	19	66
Indivíduos abordados nas ruas	18	32	2	52
Protagonista social	23	12	13	48
Beneficiário de projeto social	6	20	16	42
Plateia	17	11	0	28
Desportistas	17	3	0	20
Profissionais da comunicação	4	3	12	19
Porta-voz	4	5	2	11
Produtores artísticos	0	3	7	10
Familiares	4	1	2	7
Moradores de comunidades	1	1	2	4
Admiradores (fãs)	0	3	0	3
Especialista	1	1	0	2
Servidor público	0	0	1	1

**Tabela 18:** Quantidade total de participantes por ano no programa *Manos e Minas*

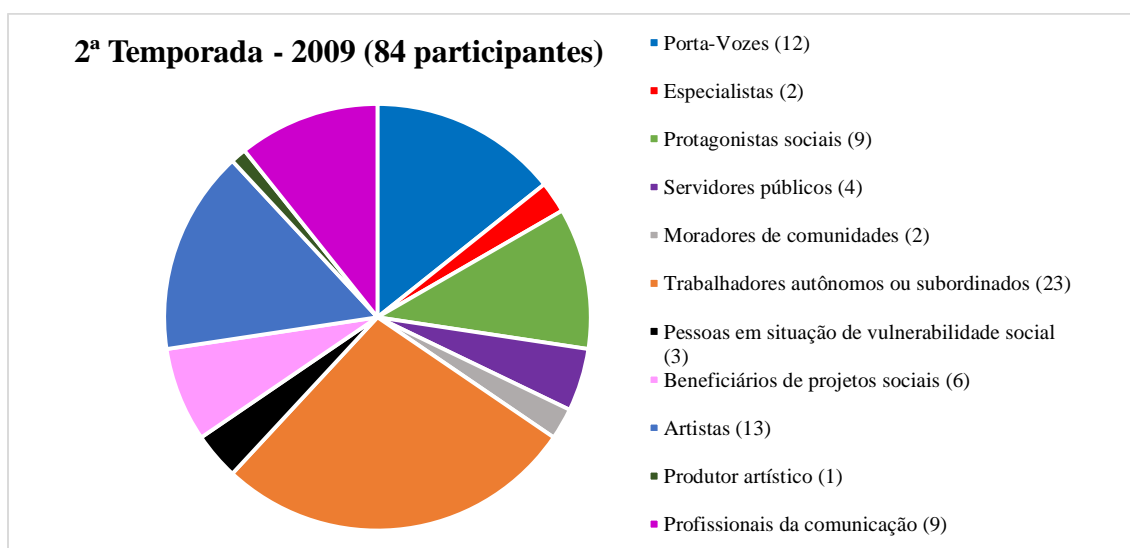
Já para o *Manos e Minas*, a mudança ocorreu em 2009 e consolidou-se em 2016. Houve a diminuição significativa de certas categorias (**protagonista social e trabalhadores autônomos ou subordinados**, por exemplo), e o surgimento de novas categorias (**produtores artísticos e admiradores – fãs**). Observamos também a manutenção da categoria dos **artistas**. Esta se mostrou expressiva em todos os anos analisados. Acreditamos que a permanência, manutenção e/ou apagamento de categorias apontam para mudanças no gênero.

### 3.3. As categorias sociais no programa *Conexões Urbanas*

Após a contabilização total dos participantes, apresentamos a seguir os gráficos correspondentes à quantidade de categorias sociais na primeira e segunda temporadas do *Conexões Urbanas* (anos de 2008 e 2009, respectivamente), os quais servirão como introdutórios das primeiras análises a serem realizadas.



**Gráfico 1:** Categorias sociais presentes no *Conexões Urbanas* em 2008 em uma amostra de 12 episódios



**Gráfico 2:** Categorias sociais presentes no *Conexões Urbanas* em 2009 em uma amostra de 12 episódios

Ao observar os gráficos acima, percebemos que a primeira temporada do *Conexões* apresentou número inferior de categorias (75) se comparada à segunda (84).

Analisando cada categoria criada para agrupar os participantes nesse programa, fica evidente a diminuição da participação da categoria **porta-vozes**: se a primeira temporada apresentou 21 deles, a segunda apresentou apenas 12. Acreditamos que tal fato tenha acontecido devido a um número significativo de episódios da primeira temporada pertencer à temática de “Projetos Sociais/ONGs”, em que muitos participantes foram os representantes de grandes instituições. Ainda relacionado à temática mais recorrente na temporada de 2008, a categoria dos **protagonistas sociais** foi a que apareceu em segundo lugar, com 16 participantes, pois estes são os responsáveis pela criação e coordenação dos projetos sociais tratados. No entanto, os **beneficiários de projetos sociais**

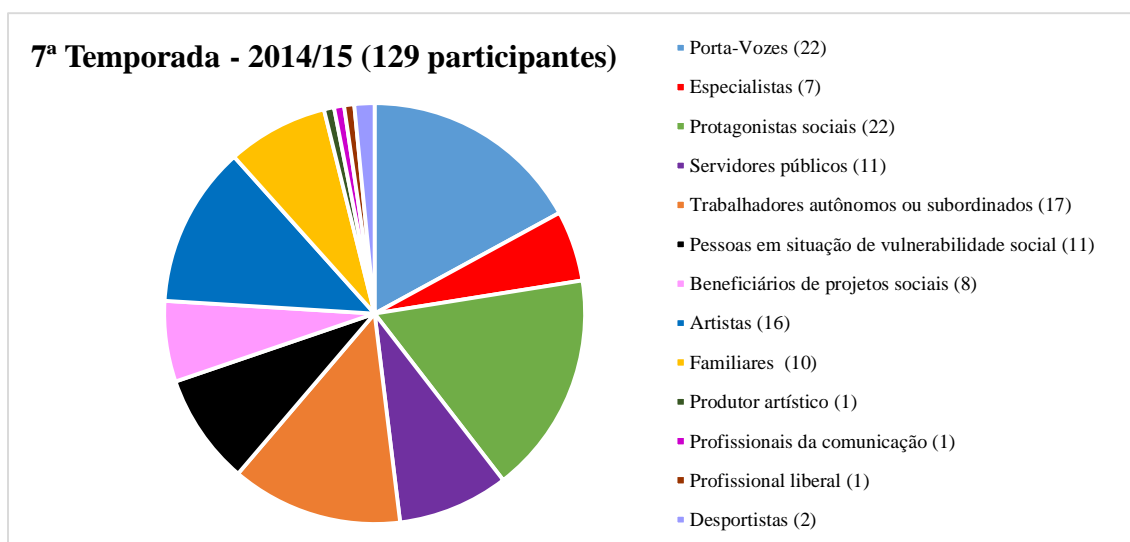
apareceram apenas 5 vezes. Já na segunda temporada, o número de “protagonistas sociais” diminuiu (nove participantes) e o de beneficiários se manteve. Destacamos que a temática de “Projetos sociais/ONGs” já não era tão frequente em 2009.

Além disso, uma mudança significativa entre a primeira e segunda temporadas diz respeito à participação da categoria dos **trabalhadores autônomos ou subordinados**. Enquanto em 2008 o *Conexões* apresentou 12 deles, em 2009 o número de participantes subiu para 23, sendo a categoria mais representada desse ano, com 27% do total. Outra mudança que consideramos importante para a comparação dos dois anos iniciais desse programa televisivo se refere à categoria dos **artistas**: em 2008 houve 8 participantes, e em 2009 esse número subiu para 13, o que significou um aumento de 62,5% nessa categoria.

Já as categorias **especialistas, moradores de comunidades e pessoas em situação de vulnerabilidade social** mantiveram números semelhantes de participantes em ambos os anos: os especialistas tiveram 4 participantes em 2008 e 2 em 2009, os moradores de comunidades oscilaram entre 1 e 2 participações, respectivamente; e a última categoria destacada, a de “pessoas em situação de vulnerabilidade social”, apresentou 4 e 3 participantes em 2008 e 2009, respectivamente. Destacamos ainda que a categoria **servidores públicos** apresentou 4 participantes nos dois anos iniciais do programa.

Por fim, salientamos que a categoria de **profissionais da comunicação** não apareceu na primeira temporada do *Conexões Urbanas*, mas apenas a partir da segunda temporada, com o número significativo de 9 participantes, equiparando-se aos “protagonistas sociais”. O mesmo ocorreu com a categoria **produtor artístico**, porém essa apresentou apenas um participante em 2009.

A seguir, apresentamos o gráfico referente às categorias sociais da sétima e última temporada do *Conexões Urbanas*, que abrangeu episódios nos anos de 2014 e 2015.



**Gráfico 3:** Categorias sociais presentes no *Conexões Urbanas* em 2014/15 na amostra de 12 episódios

Nessa temporada, destacamos inicialmente o aumento do número total de participantes (129) e a aparição de três novas categorias: **familiares**, **profissional liberal** e **desportistas**. Estas duas últimas não tiveram uma quantidade de participantes expressiva, com apenas um e dois participantes, respectivamente. Contudo, a categoria “familiares”, apresentou 10 participantes, e acreditamos que esse alto número esteja diretamente relacionado à temática “Indivíduos”, que cresceu na última temporada, e que privilegiou familiares dos participantes como entrevistados.

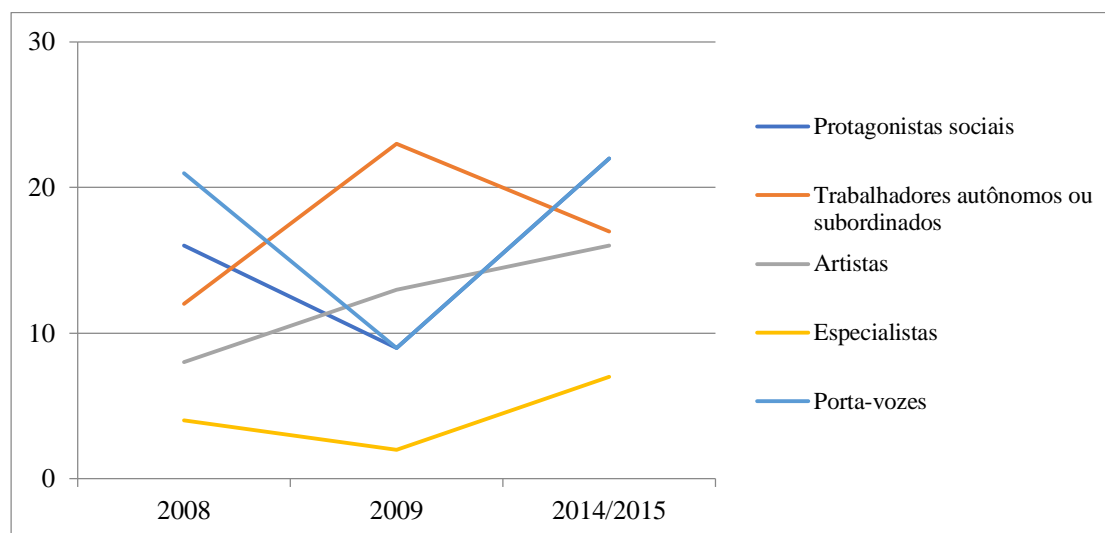
Destacamos nesse último ano de exibição do *Conexões Urbanas* o retorno da participação dos **porta-vozes** e dos **protagonistas sociais**, com 22 representantes em cada categoria em 12 episódios analisados. Percebemos que essas duas categorias foram as que apareceram mais distribuídas na amostra, de forma que na maioria dos episódios analisados havia uma ou outra como presença constante. No entanto, a categoria dos **trabalhadores autônomos ou subordinados**, que havia sido destaque na segunda temporada, teve uma redução para 17 participantes na sétima temporada, o que representou uma redução de 26% em sua participação. Acreditamos que essa diminuição ocorreu pelo fato de que tais participantes apareceram nos anos anteriores quando relacionados à temática de “Projetos Sociais/ONGs”, principalmente. Nessa última temporada, as temáticas mais recorrentes foram as de “Indivíduos” e de “Questões Sociais”, as quais estão mais relacionadas a outras categorias de participantes. Outra significativa redução ocorreu na categoria de **profissionais da comunicação**, agora com apenas um representante.



Percebemos ainda que, ao contrário, outras categorias sofreram pequenas elevações no número de participantes, como a dos **especialistas**, **beneficiários de projetos sociais** e **artistas**. Enquanto a primeira delas apresentou sete indivíduos, a segunda elevou sua participação para oito e a última para 16. Um número mais elevado de representantes, porém, ocorreu nas categorias **servidores públicos** e **pessoas em situação de vulnerabilidade social**, com 11 participantes para cada uma.

Por último, destacamos que a categoria **produtor artístico** manteve apenas um participante, e que a categoria **moradores de comunidades** deixou de aparecer nos anos de 2014/2015, aparecendo apenas nos dois anos iniciais do *Conexões Urbanas*.

Assim, com a finalidade de observarmos a mudança que ocorreu no programa ao longo de suas temporadas, apresentamos abaixo o comportamento de algumas categorias que sofreram mais modificações.

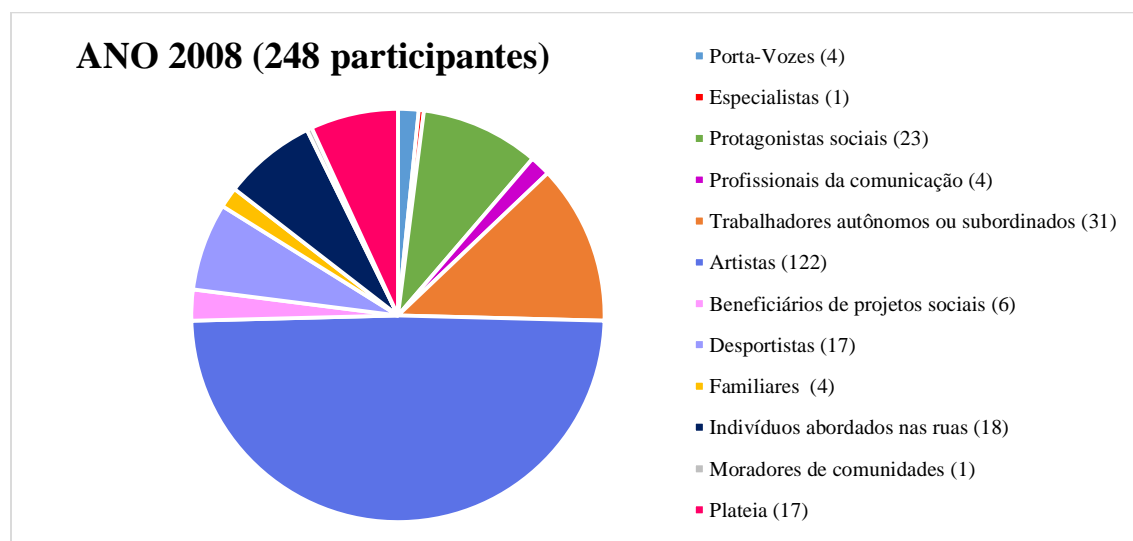


**Gráfico 4:** Comportamento de algumas categorias *sociais* ao longo dos anos no *Conexões Urbanas*.

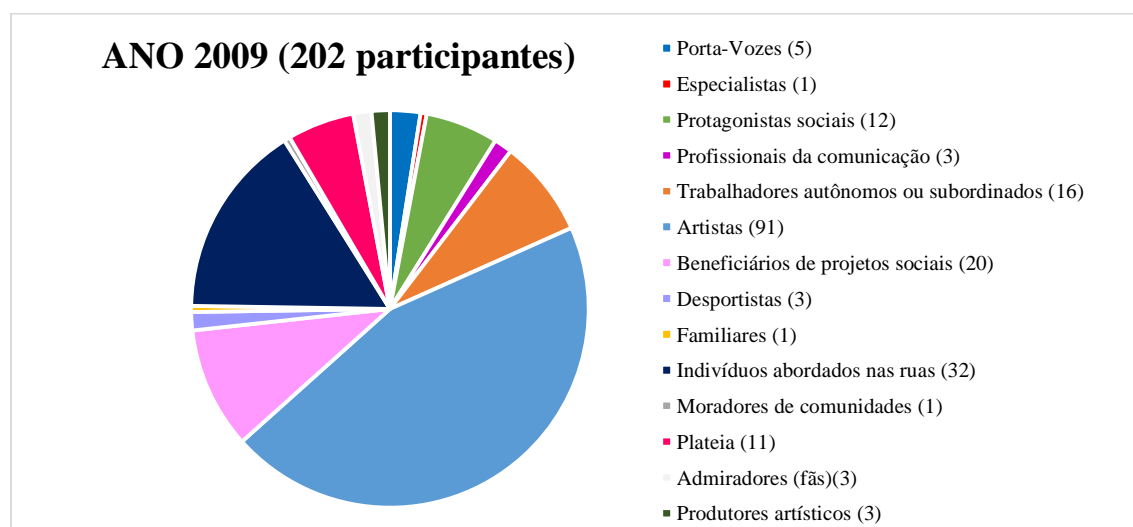
Ficou evidente, portanto, o equilíbrio de participação de tais categorias no programa ao longo dos anos, principalmente dos **artistas**, **protagonistas sociais** e **porta-vozes**, os quais tiveram aumento de participantes no ano final exibido. Os **trabalhadores autônomos ou subordinados**, por sua vez, tiveram grande queda no último ano de exibição do *Conexões Urbanas*, mesmo com grande ascensão em 2009. O inverso ocorreu com os “especialistas”, pois estes foram menos frequentes nos anos iniciais do programa, mas ampliaram suas participações na sétima temporada.

### 3.4. As categorias sociais no programa *Manos e Minas*

Em relação ao programa *Manos e Minas*, também apresentamos a seguir os gráficos que correspondem às quantidades de categorias sociais em seus anos iniciais, 2008 e 2009, para assim prosseguirmos nossas análises.



**Gráfico 5:** Categorias sociais presentes no *Manos e Minas* em 2008 em uma amostra de 12 episódios



**Gráfico 6:** Categorias sociais presentes no *Manos e Minas* em 2009 em uma amostra de 12 episódios

Primeiramente, destacamos que o número total de categorias sociais assemelhou-se nos dois anos, com mais de 200 participantes por ano, assim como o número de categorias que pudessem abrangê-los, com 12 para 2008 e 14 para 2009. Dentre as categorias criadas e analisadas, algumas mantiveram números semelhantes de participação tanto em 2008 quanto em 2009, como a dos **porta-vozes**, com quatro e cinco representantes, respectivamente; a dos **profissionais da comunicação** (quatro participantes em 2008 e três em 2009); e algumas que permaneceram idênticas, como a

dos **especialistas** e a dos **moradores de comunidades**, com apenas um indivíduo em cada ano para cada uma dessas categorias.

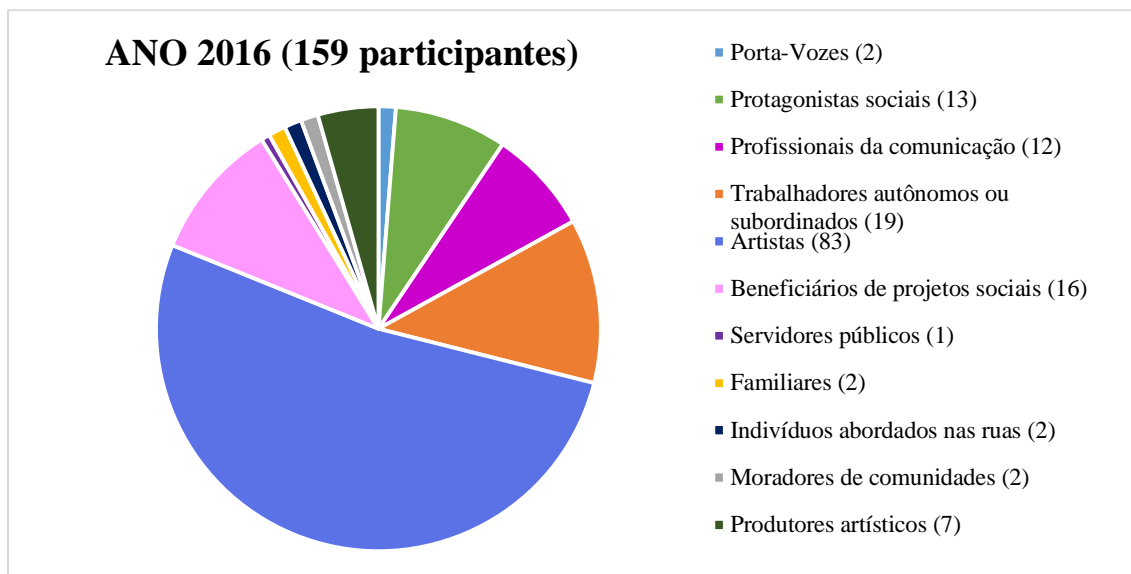
No entanto, a maioria das categorias sofreu mudanças já no segundo ano de exibição do *Manos e Minas*. Para aquelas que tiveram uma diminuição em sua participação, observamos que os **protagonistas sociais**, os **trabalhadores autônomos ou subordinados**, os **desportistas** e os **familiares** tiveram porcentagens significativas: os protagonistas reduziram sua participação em 47,83% e os trabalhadores tiveram uma redução de 48,39%. Já os desportistas sofreram redução de 82,35% e a categoria dos familiares teve o número de atores sociais reduzidos em 75%.

Em relação às categorias que sofreram um aumento no número de participantes, observamos que foram expressivas para os **indivíduos abordados nas ruas**, que passou de 18 atores em 2008 para 32 em 2009 (aumento de 77,78%); e também para os **beneficiários de projetos sociais**, pois estes tiveram um aumento de mais de 200% (de 6 representantes em 2008 para 20 em 2009).

Destacamos, por fim, as categorias que surgiram apenas nesse segundo ano do *Manos e Minas*: **admiradores (fãs)** e **produtores artísticos**. Embora não tenham tido grande participação (3 indivíduos para cada uma delas), sua emergência indicia a mudança pelo qual o programa passou ao longo dos anos.

Sendo assim, o que pudemos observar nesses dois anos iniciais do *Manos e Minas* é que as participações das categorias sociais apresentaram modificações, porém a manutenção de determinadas categorias pode se explicar pelo fato de o programa precisar manter sua identidade e as características que havia proposto quando de sua estreia, ou seja, um programa de entretenimento, com participação majoritária de artistas e também com interação da plateia, trazendo vozes das comunidades, estas representadas por diversos tipos de participantes, mais diretamente ligados à dinâmica periférica.

A seguir, apresentamos o gráfico relativo ao último ano analisado do *Manos e Minas*, de 2016.



**Gráfico 7:** Categorias sociais presentes no *Manos e Minas* em 2016 em uma amostra de 12 episódios

A partir da observação do gráfico acima, percebemos que esse ano foi o que apresentou menos participantes (apenas 159), se comparado aos dois primeiros anos, e o que também apresentou menos categorias sociais (11 categorias).

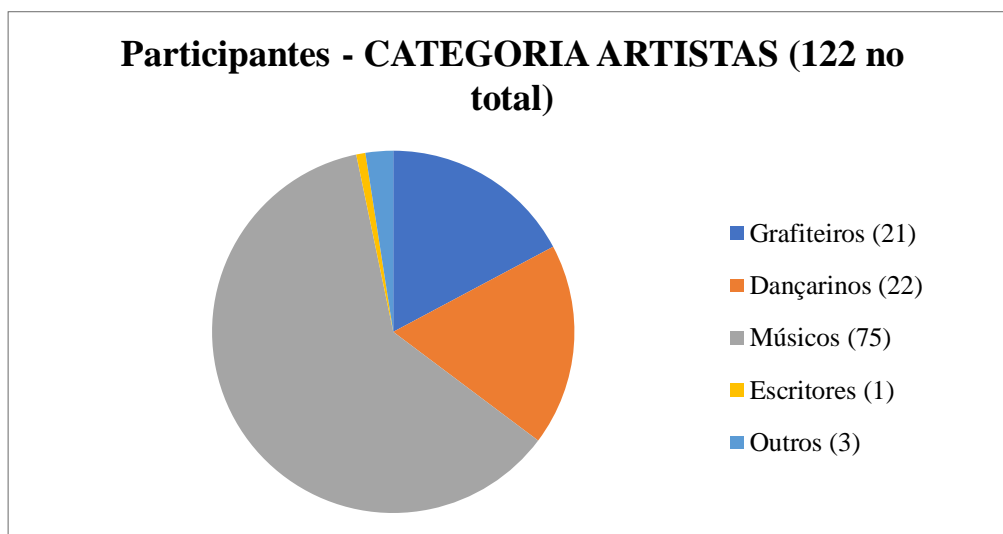
Sendo assim, percebemos que grande parte das categorias sofreram alterações no número de participação em 2016, como foi o caso dos **porta-vozes**, que nesse ano apresentou apenas dois indivíduos; e dos **indivíduos abordados nas ruas**, pois tiveram uma drástica redução de 93,75%. Ao contrário, porém, a categoria dos **produtores artísticos** teve um aumento para sete participantes, e a dos **profissionais da comunicação** para 12, o que representa um expressivo aumento de 134% e 300%, respectivamente. Além disso, observamos que as categorias dos **especialistas** e a dos **desportistas** foram extintas nesse último ano analisado, mas a categoria dos **servidores públicos** teve sua primeira presença, mesmo que com um representante apenas.

Observamos ainda que a categoria dos **protagonistas sociais** manteve o mesmo número de 2009 (12 participantes) e os **trabalhadores autônomos ou subordinados** tiveram uma participação semelhante à de 2009, mas agora com 19 representantes, assim como ocorreu com os **beneficiários de projetos sociais** (agora com 16 indivíduos).

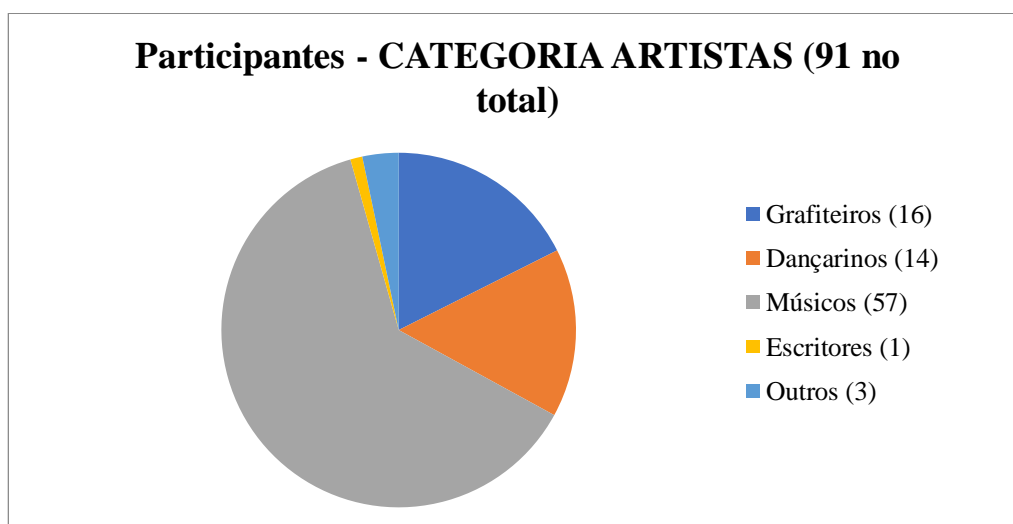
Por fim, os **famíliares** e os **moradores de comunidades** apresentaram dois representantes nesse ano de 2016, um participante a mais se comparado ao ano de 2009.

Com a categoria dos **artistas**, por ter sido a mais representativa e expressiva em todos os anos do *Manos e Minas*, devido ao gênero programa de auditório, propusemo-nos a realizar uma análise mais cuidadosa e detalhada dos indivíduos que a constituem ao

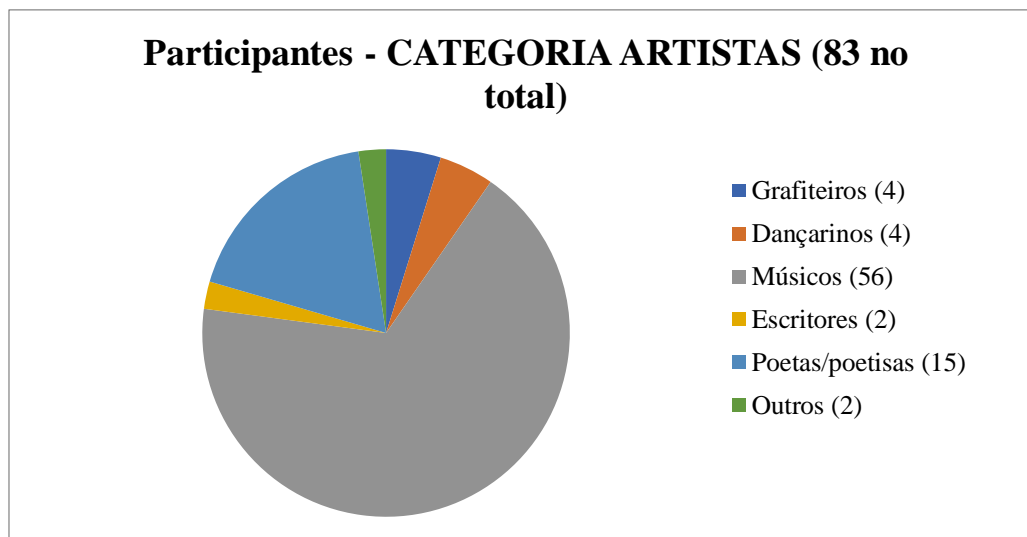
longo dos anos. A seguir, apresentamos os gráficos referentes à participação dos tipos de artistas nos três anos analisados do *Manos e Minas*.



**Gráfico 8:** Participantes que compõem a categoria “Artistas” no ano de 2008 do *Manos e Minas* em uma amostra de 12 episódios



**Gráfico 9:** Participantes que compõem a categoria “Artistas” no ano de 2009 do *Manos e Minas* em uma amostra de 12 episódios

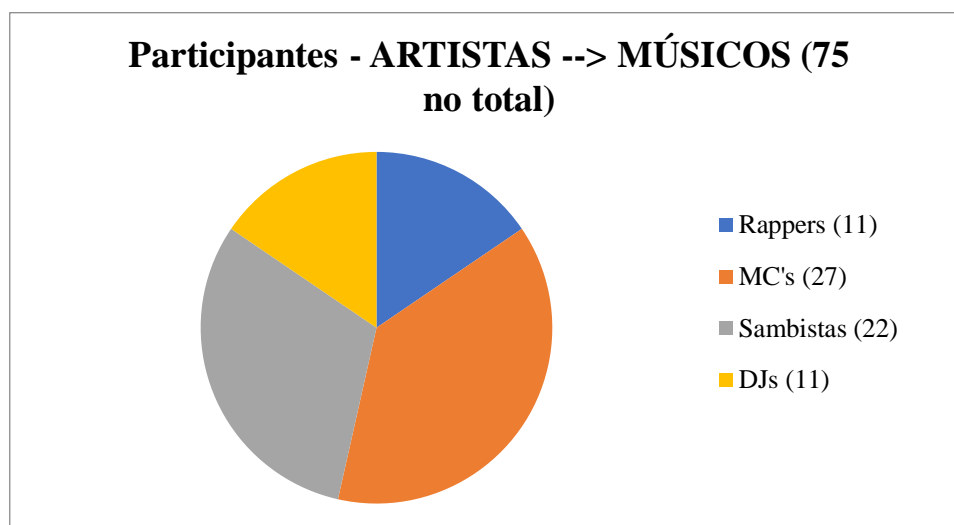


**Gráfico 10:** Participantes que compõem a categoria “Artistas” no ano de 2016 do *Manos e Minas* em uma amostra de 12 episódios

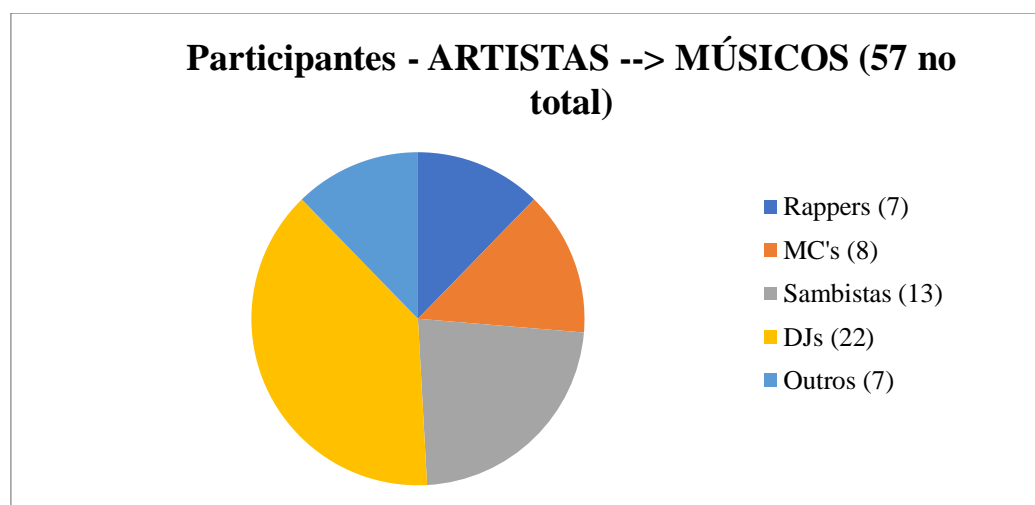
A análise detalhada dos gráficos acima nos fez perceber que a categoria **artistas** sofreu grandes modificações no último ano analisado, de 2016, de tal forma que nos primeiros anos de exibição do programa foram mantidas exatamente as mesmas subcategorias de participantes nessa categoria, a saber, “grafiteiros”, “dançarinos”, “músicos”, “escritores” e “outros” (em que consideramos outros artistas os que eventualmente apareceram em alguns episódios, mas sem uma frequência constante). Ficou claro que os “músicos” foram a maioria tanto em 2008 quanto em 2009, representando pouco mais que 60% dos representantes da categoria **artistas**. Além disso, esses dois anos iniciais se assemelharam por apresentarem exatamente os mesmos números de participantes nas categorias “outros” e “escritores”, e por apresentarem a mesma porcentagem de “grafiteiros” (em torno de 17%). Uma pequena diferença, porém, ocorreu com a quantidade de “dançarinos”, pois estes apareceram em 18% em 2008 e foram reduzidos a 15% no ano seguinte.

O ano de 2016, contudo, já apresentou maiores mudanças em relação a essa categoria. Aqui, é importante destacar que os “artistas” significaram mais de 50% dos participantes desse ano. Assim, a partir da análise do gráfico 10, observamos que a subcategoria de “poetas/poetisas” foi adicionada, e mostrou-se bastante expressiva, com 15 indivíduos com participação em todos os episódios analisados de nossa amostra. Além disso, os “músicos” passaram a representar 67% do total dos “artistas”, mais que os anos anteriores, e as subcategorias “grafiteiros” e “dançarinos” tiveram uma redução significativa: ambos apresentaram apenas quatro participantes (o que significa apenas 4,81% do total).

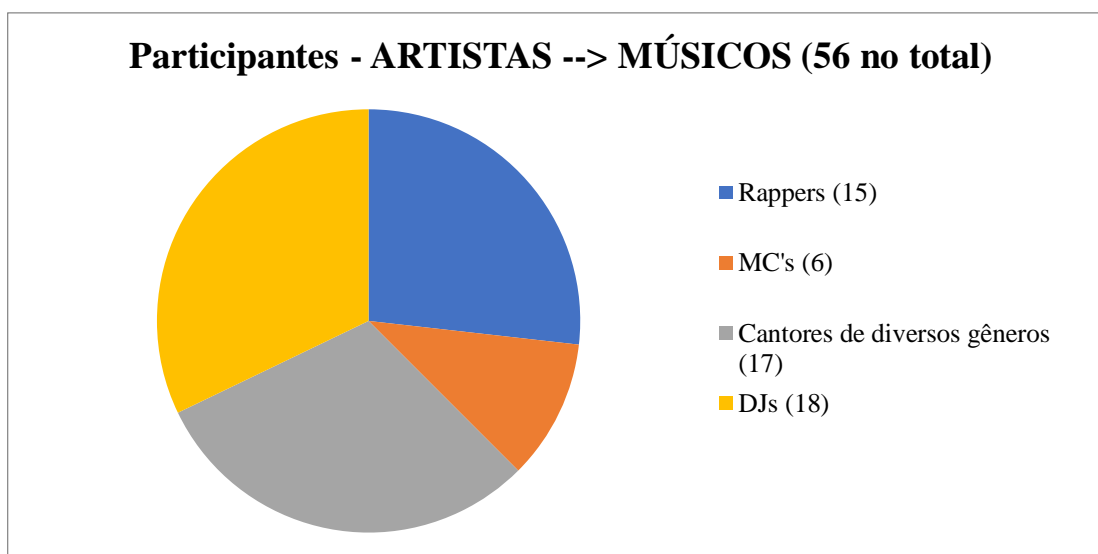
Como observamos a expressiva participação dos “músicos” em todos os três anos analisados do *Manos e Minas*, criamos novos gráficos, agora com a especificação dos seus diversos tipos que o programa apresentou.



**Gráfico 11:** Participantes que compõem a subcategoria “Músicos” no ano de 2008 do *Manos e Minas* em uma amostra de 12 episódios



**Gráfico 12:** Participantes que compõem a subcategoria “Músicos” no ano de 2009 do *Manos e Minas* em uma amostra de 12 episódios



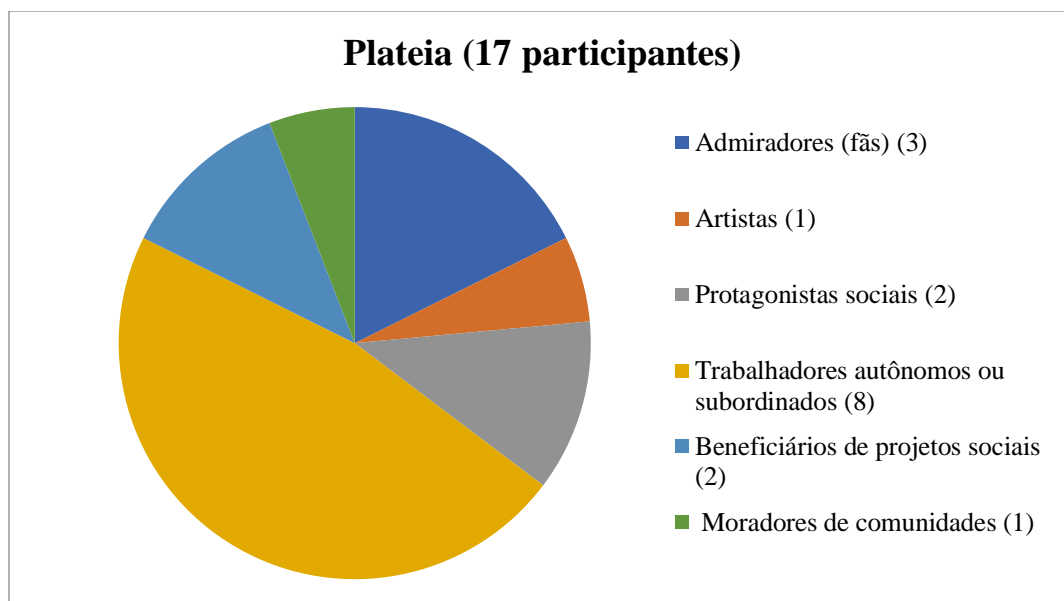
**Gráfico 13:** Participantes que compõem a subcategoria “Músicos” no ano de 2016 do *Manos e Minas* em uma amostra de 12 episódios

Primeiramente, percebemos que determinadas categorias de músicos foram privilegiadas pelo *Manos e Minas* ao longo dos anos, como os “rappers”, os “DJs” e os “MCs”. No entanto, os “sambistas”, bastante frequentes nos anos de 2008 e 2009, perderam espaço em 2016, ano em que o programa deu destaque também para cantores de outros gêneros, como *funk* e *reggae*. Além disso, percebemos que em 2009 o programa apresentou mais diversidade de músicos, pois na subcategoria “outros” englobamos mais músicos que eventualmente apareceram em alguns episódios. Destacamos ainda que os “DJs” tiveram sua participação ampliada, com mais representantes em 2009 e 2016. No entanto, os “MCs”, os quais eram maioria expressiva em 2008 (27 participantes), foram reduzidos a oito e seis participantes em 2009 e 2016, respectivamente. Por fim, os “rappers” oscilaram sua participação no programa, mas não deixaram de ter sua importância representada nos três anos analisados, inclusive, considerando o número total de músicos de 2016, foi o ano que mais apresentou números significativos para essa categoria (26% do total).

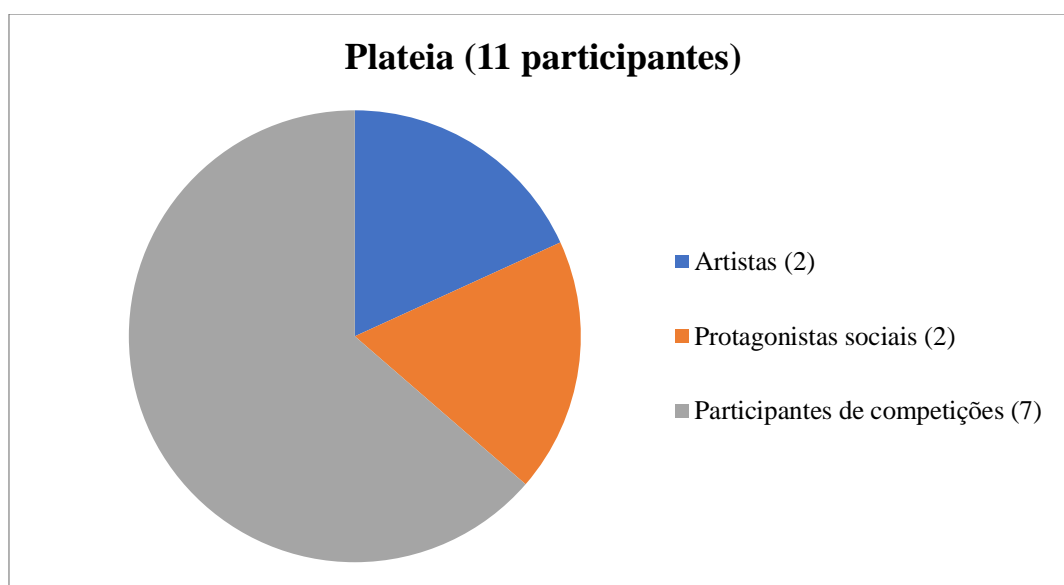
Por fim, em relação à plateia do *Manos e Minas*, destacamos que sua participação direta e efetiva ocorreu apenas nos anos de 2008 e 2009, de forma que em 2016 ela passou a não interagir mais com a apresentadora no palco, possuindo apenas um papel secundário de telespectadora do programa.

Sendo assim, considerando os anos iniciais do *Manos e Minas*, pudemos perceber que a participação da plateia teve um determinado comportamento em 2008 e um traço inovador fundamental em 2009, conforme os gráficos a seguir.





**Gráfico 14:** Participantes que compõem a categoria *plateia* no ano de 2008 do programa *Manos e Minas* em uma amostra de 12 episódios



**Gráfico 15:** Participantes que compõem a categoria *plateia* no ano de 2009 do *Manos e Minas* em uma amostra de 12 episódios

A partir da análise dos gráficos anteriores, percebemos que além da redução de participantes de um ano para o outro (17 em 2008 e 11 em 2009), o perfil dos entrevistados que fizeram parte da plateia no programa sofreu grandes mudanças. A primeira delas pode ser observada no que concerne à diversidade de atores: em 2008 estavam presentes seis categorias de participantes, sendo a maioria de **trabalhadores autônomos ou subordinados** (com oito participantes). Já as outras categorias presentes, de **moradores**

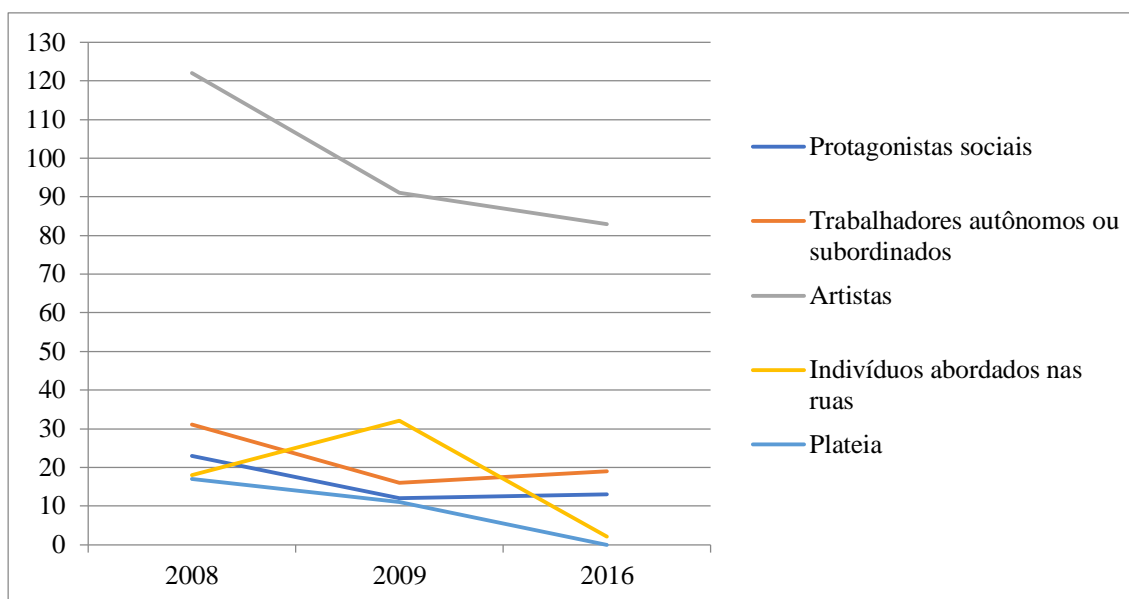
**de comunidades, artistas, de protagonistas sociais, de beneficiários de projetos sociais e de admiradores (fãs)** oscilaram entre um e três indivíduos.

Destacamos que a presença de tais participantes não foi aleatória, mas sim se relaciona com os gêneros que o programa apresenta. Em 2008, grande destaque era dado às entrevistas (sobretudo no quadro *Interferência*, que apareceu em sete episódios nesse ano da nossa amostra) e às reportagens (no quadro *Buzão – Circular Periférico*, presente em cinco episódios da amostra analisada). Após a observação dos dados, ficou claro que o *Buzão* apresentou vários indivíduos representantes dos bairros em que visitou e que estes foram, na maioria das vezes, protagonistas sociais e beneficiários de projetos sociais. Na volta do quadro apresentado para o auditório, a plateia debatia a reportagem, e os participantes eram, na maioria das vezes, também protagonistas sociais e beneficiários. Quando o quadro apresentava algum artista conhecido no meio periférico, sua trajetória de vida e profissional, a plateia expressava em seguida sua admiração por ele, o que justifica a maior presença dos **admiradores (fãs)**. Já a partir do quadro comandado por Ferréz, houve participações de diversos entrevistados a cada episódio, o que englobou as categorias de **artistas e profissionais da comunicação** em sua maioria. Assim, a plateia que debatia tais entrevistas pertenceu à categoria dos **trabalhadores autônomos ou subordinados** na maioria das vezes.

Em seguida, no ano de 2009, apenas as categorias de **protagonistas sociais e artistas** permaneceram, e tiveram números idênticos, no caso da primeira, e aumento de um representante no caso da segunda. Acreditamos que isso possa ter ocorrido por causa da manutenção de episódios que contaram com o quadro *Buzão* e em decorrência da redução da presença do quadro *Interferência*, que se fez presente em apenas três episódios em 2009.

A grande mudança, contudo, ocorreu quando o programa privilegiou a presença dos “participantes de competições” nesse segundo ano de sua exibição, ou seja, aqueles indivíduos que foram convidados a participar de jogos entre eles e também de atividades no palco. É expressiva essa participação tendo em vista que o número de representantes dessa categoria foi mais da metade do número total de participantes da plateia no ano de 2009. Ficou claro, portanto, que a função de “entretenimento” do *Manos e Minas* aumentou em seu segundo ano de exibição, pois a diversidade de ações que acontecem no palco do programa foi maior.

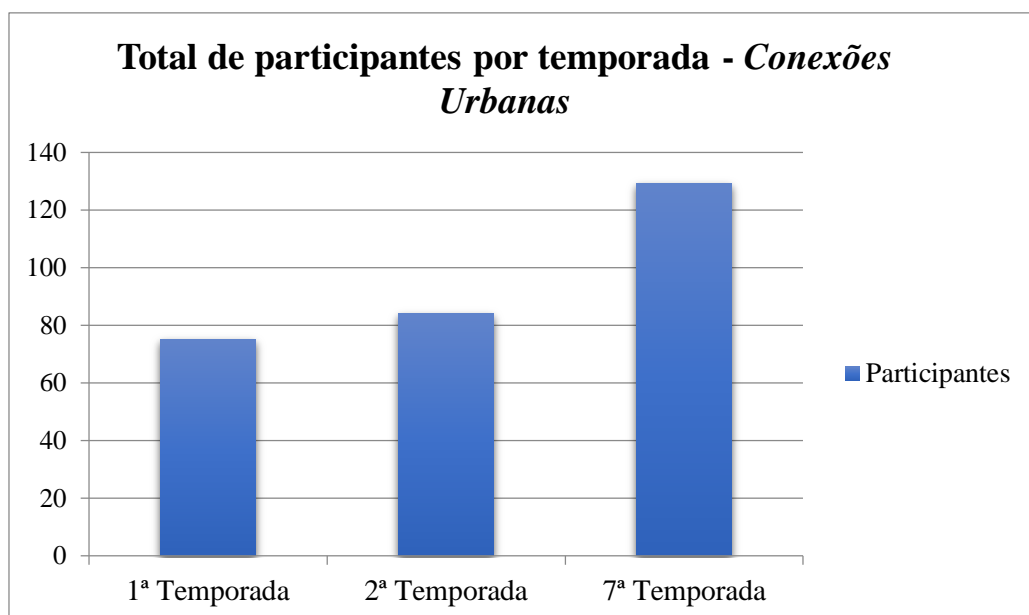
A seguir, é possível observarmos como algumas categorias se comportaram ao longo dos anos de exibição do programa.



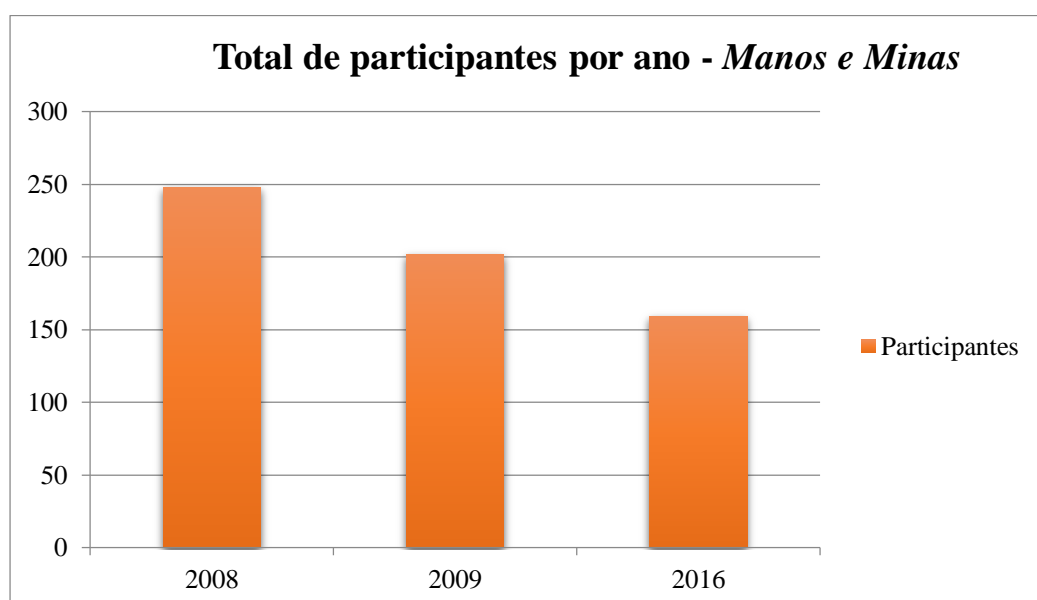
**Gráfico 16:** Comportamento de algumas categorias *sociais* ao longo dos anos no *Manos e Minas*

Os **artistas**, categoria frequente no programa, foi a única que manteve sua participação acima dos 80 indivíduos em todos os anos, destacando-se das demais. Os **protagonistas sociais** e os **trabalhadores autônomos ou subordinados**, após uma pequena queda, tiveram aumento de participantes no último ano analisado. Em contrapartida, os **indivíduos abordados nas ruas** quase tiveram sua presença anulada do programa, porém mantiveram uma baixa participação, o que não ocorreu com a **plateia** do *Manos e Minas*, a qual deixou de aparecer em 2016.

Assim, ao compararmos os dois programas, observamos um comportamento distinto em relação ao número total de participantes na amostra de 12 episódios por ano, segundo os gráficos abaixo.



**Gráfico 17:** Total de participantes no *Conexões Urbanas* na amostra de 36 episódios



**Gráfico 18:** Total de participantes no *Manos e Minas* em uma amostra de 36 episódios

Em uma relação inversamente proporcional, o *Conexões Urbanas* aumentou expressivamente seu número de participações conforme seu tempo de exibição, enquanto que o *Manos e Minas* reduziu a quantidade de participantes no último ano analisado. Atribuímos tais fatos à direção tomada por eles, tendo em vista que o *Conexões* passou a reforçar sua tradicionalidade, com um caráter mais jornalístico, que procurou dar mais visibilidade a trajetórias individuais de celebridades, atores e políticos, o que ocasionou o surgimento de determinadas categorias sociais específicas e de mais participantes por episódio. Já o *Manos e Minas* mudou e inovou a partir do momento em que retirou

quadros específicos de reportagem e a plateia de suas práticas interativas, o que ocasionou em uma redução significativa de participantes que contribuíam para caracterizá-lo como um programa de auditório, assemelhando-se também mais a um programa jornalístico, tal como aconteceu com o *Conexões Urbanas*. Isso parece corroborar a tese de Hanks (2008) de que os gêneros avançam na direção da regularização e da oficialização.

Além do analisado até aqui, julgamos importante comentar a presença de participações em comum em ambos os programas. Para pensarmos nisso, é importante destacar o que Aronchi de Souza (2004) afirma sobre a relação entre gênero e história. Para ele,

os gêneros têm história. Essa história está ligada ao desenvolvimento de determinada região ou país. Por isso um programa ou *show* de televisão devem ser identificados de acordo com o período histórico da sua produção, para reconhecer os gêneros de sua época (ARONCHI DE SOUZA, 2004, p. 50-51).

Como sabido, tanto o *Conexões* quanto o *Manos e Minas* estrearam em 2008, e existiram juntos, até o final do *Conexões*, em 2015. O que queremos enfatizar é que, em meio a importantes e decisivos acontecimentos nacionais e internacionais, os dois programas, em vários episódios apresentaram os mesmos indivíduos como seus participantes. Enquanto o próprio *Manos e Minas* fez um quadro sobre o trabalho do AfroReggae, em 2009, com a presença de José Junior entre os entrevistados, ambos os programas deram destaque, sobretudo, aos criadores de diversos projetos sociais. Entre eles participaram tia Dag, coordenadora da ONG *Casa do Zezinho*, no Rio de Janeiro e MV Bill, que falou sobre o projeto social CUFA (Central única das Favelas). Também houve destaque dos dois programas para o trabalho realizado pela Furacão 2000, gravadora carioca e realizadora de shows de *funk*, e ainda para o bloco afro de Salvador *Ile Aiyê*, que possui várias oficinas de arte para jovens. Ressaltamos que os participantes que apareceram nos dois programas se concentraram nos anos de 2008 e 2009.

É interessante perceber tal fato, pois os dois programas apresentaram números elevados da categoria de **protagonistas sociais** como seus participantes, como já observado, e, além disso, percebemos que os dois retrataram semelhantemente o que acontecia no país de acordo com seus convidados (é claro que o destaque e o tempo para cada um foi diferente). Isso acontece porque ambos os programas pertencem à mesma categoria de programas preocupados com a sociedade e com a intenção de trazer ao público conteúdos alternativos e pouco conhecidos pela maioria, no caso do *Conexões Urbanas*, e também de apresentar categorias sociais que buscam representação para

conquistar inserção na sociedade, no caso do *Manos e Minas*. Nesse último, na maioria das vezes, assim que um projeto já legitimado em alguma comunidade é apresentado, abre-se espaço para vozes da plateia que têm projetos semelhantes que estão em busca de visibilidade e ascensão.

Neste capítulo, apresentamos o conceito de categorização social pelo viés de Bourdieu (2013 [1978]) e, em seguida, apresentamos uma proposta de categorização dos participantes dos dois programas analisados, e chegamos a 17 categorias, distribuídas nas temporadas analisadas. Além disso, trouxemos trechos de episódios para exemplificar cada uma dessas categorias. Depois, apresentamos as análises quantitativas das categorias sociais presentes nos dois programas estudados, por meio de gráficos.

No capítulo seguinte, passaremos a discutir sobre os atores sociais e suas relações com as temáticas, além de seus impactos na estrutura dos programas *Conexões Urbanas* e *Manos e Minas*.

## Capítulo 4

### DISCUTINDO ATORES, CATEGORIAS E TEMÁTICAS SOCIAIS NO CONEXÕES URBANAS E NO MANOS E MINAS

Neste capítulo, nosso objetivo é apresentar o conceito de ator social e os principais atores dos programas *Conexões Urbanas* e *Manos e Minas*, a saber, seus apresentadores. Destacamos que não analisamos os produtores dos programas, pois eles fazem parte da estrutura de poder que definem as temáticas. As observações que obtivemos com as análises realizadas até aqui nos deu respaldo para apresentar a seguir, dentre os nove episódios selecionados para análise específica tanto do *Conexões Urbanas* quanto do *Manos e Minas*, a relação entre as categorias sociais mobilizadas e o tempo que lhes é designado para participação nos episódios, a articulação entre essas categorias e as temáticas dos programas e como ambas constituem os gêneros *reportagem* e *programa de auditório*.

Assim, por meio de uma análise qualitativa, mostraremos como determinadas categorias e seus atores sociais garantem seu espaço em programas televisivos da atualidade, no caso do *Conexões Urbanas*, e mostraremos o tempo demandado para os quadros externos (*Buzão – Circular Periférico* e *Interferência*) e para as reportagens, no caso do *Manos e Minas*.

#### 4.1. Os principais atores sociais dos programas analisados

##### 4.1.1. O ator social: apresentando conceitos

Em primeiro lugar, julgamos fundamental o entendimento do conceito que dá visibilidade social os participantes dos programas *Conexões Urbanas* e *Manos e Minas*, tendo em vista que diversas categorias de atores sociais fazem parte da constituição de cada episódio. Assim, entendemos por *ator social*

agentes que atuam e que sabem, dotados de um senso prático (...), de um sistema adquirido de preferências, de princípios de visão e de divisão (o que comumente chamamos de gosto), de estruturas cognitivas duradouras (que são essencialmente produto da incorporação de estruturas objetivas) e de esquemas de ação que orientam a percepção da situação e a resposta adequada. O *habitus* é essa espécie de senso prático do que se deve fazer em dada situação (BOURDIEU, 1994, p. 42).

Para o filósofo francês Pierre Bourdieu (1994), os indivíduos agem de acordo com “sistemas de disposições duráveis”, estes assimilados das estruturas sociais e também

como respostas pessoais dos próprios sujeitos a situações ocorridas ao longo de sua vida. Ao atribuir maior ênfase na reprodução das relações sociais, Bourdieu (1983 [1980]) defende a existência de um *habitus* incorporado pelos agentes como esquemas de apreensão de uma estrutura objetiva, pois

uma das funções da noção de *habitus* é a de dar conta da unidade de estilo que vincula as práticas e os bens de um agente singular ou de uma classe de agentes. O *habitus* é esse princípio gerador e unificador que retraduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco (...) de escolhas de pessoas, de bens, de práticas (BOURDIEU, 1994, p.21-22).

Para o autor, o *habitus* é construído no interior de um campo social onde os agentes ocupam determinadas posições segundo a distribuição dos diferentes tipos de capital (econômico e cultural), e que são reveladoras de relações de dominação. Em suma, o *habitus* é a incorporação de experiências, que permite ao agente sentir e interpretar o mundo social, é o instrumento explicativo das relações entre os agentes e o mundo social. Bourdieu (2000 [1997], p.138) ainda afirma que, pelo fato de atores sociais serem imbuídos desse *habitus*, possuem esquemas de percepção, apreciação e ação, que os tornam capazes de atuar baseados no conhecimento prático, na identificação e reconhecimento de estímulos convencionais e condicionais, reagindo sobre eles e sendo capazes de gerar estratégias apropriadas e infinitamente renováveis, porém dentro dos limites estruturais dos quais eles são o produto e que os define.

Além disso, é importante termos em mente que essa definição de agente de Bourdieu vem romper com as preconizações do estruturalismo, visto que essa corrente fazia desaparecer o agente histórico e negava o sujeito como atuante na estrutura. Assim, ao transpor a corrente estruturalista, o sociólogo francês faz uso do conceito de agente, pois, para ele o agente é o ser que age e luta dentro do campo de interesses. Essa superação de conceitos de Bourdieu se dá na medida em que o autor considera indivíduos ou coletividades, pessoas, classes, ou instituições que disputam entre si alguma coisa de interesse comum. Bourdieu (1983 [1980]) propõe então uma análise relacional, dinâmica, e não estática da filosofia do sujeito.

Ademais, diretamente relacionado ao conceito de *ator social*, está o entendimento sobre *campo social*, pois é o lugar onde se estabelecem as ações dos agentes, ou seja, é onde se constitui o *habitus*. Assim, o *campo social* são os espaços sociais (mais ou menos restritos) em que ações individuais e coletivas ocorrem a partir de uma normatização, que pode ser criada e transformada de forma constante por essas ações. Assim,



o campo, no seu conjunto, define-se como um sistema de desvio de níveis diferentes e nada, nem nas instituições ou nos agentes, nem nos actos ou nos discursos que eles produzem, têm sentido senão relacionalmente, por meio do jogo das oposições e das distinções. (BOURDIEU, 1989, p.179).

Temos, então, que o *campo social* estrutura o *habitus*, e que o *habitus* é a interiorização do *campo*, segundo Bourdieu (2010). Para ele, pelo campo ser um espaço social de relações objetivas, as posições dos atores se firmam de forma relacional, e de acordo com o poder detido por eles. Desse modo, o poder que os atores sociais possuem no seu campo é que vai determinar a legitimidade de suas ideias e a veracidade de suas ações.

Além disso, para o historiador francês Roger Chartier (2002, p.61), baseado nas definições de Bourdieu, “os campos têm suas próprias regras, princípios e hierarquias”, pois são definidos a partir de conflitos e tensões no que se refere à sua própria delimitação e também porque são construídos por “redes de relações ou de oposições entre os atores sociais que são seus membros”. Desse modo, esses espaços sociais possuem uma dinâmica determinada e determinante, ao mesmo tempo em que sofrem influências, ou seja, modificações dos atores que os constituem. Para Bourdieu (1989), os campos devem ser entendidos de forma relacional no conjunto social, visto que diferentes campos se relacionam entre si, originando espaços sociais mais abrangentes, conexos e influenciadores e influenciados ao mesmo tempo.

Devemos considerar ainda, segundo Bourdieu (*apud* BONNEWITZ, 2005, p.53), o campo como “espaço social multidimensional de posições”, isto é, de relações sociais entre agentes que compartilham interesses em comum, que estão em disputa, mas que não possuem os mesmos recursos e as mesmas competências. Assim, o campo social é também um espaço de disputa entre dominantes e dominados, entre aqueles agentes que possuem maior acúmulo de capital (econômico, cultural e social) e interferem no campo, empregando suas estratégias de conservação de posições) e aqueles que não querem mais ocupar a posição de dominados, e utilizam estratégias de subversão. Segundo o autor,

chamo de campo um espaço de jogo, um campo de relações objetivas entre indivíduos ou instituições que competem por um mesmo objeto... Num campo, e esta é a lei geral dos campos, os detentores da posição dominante, os que têm maior capital específico, se opõem por uma série de meios entrantes (emprego de propósito esta metáfora emprestada da economia), recém-chegados, chegados-tarde, arrivistas que chegaram sem possuir muito capital específico. Os antigos possuem estratégias de conservação que têm por objetivo obter lucro do capital progressivamente acumulado. Os recém-chegados possuem estratégias de subversão orientadas para uma acumulação de capital específica que

supõe uma inversão mais ou menos radical do quadro de valores, uma redefinição mais ou menos revolucionária dos princípios da produção e a apreciação dos produtos e, ao mesmo tempo, uma desvalorização do capital detido pelos dominantes. (BOURDIEU, 1983 [1980], p.155)

Assim, fica claro que a estrutura que constitui o campo está relacionada com a força existente entre os agentes engajados na luta, pois cada um desses agentes é classificado e reclassificado a todo momento, haja vista o nível de acúmulo de capital simbólico. Além disso, os agentes são capazes de alterar a realidade ou a posição que ocupam. Por isso que devemos ter em mente que Bourdieu não trabalha com a noção de “sujeitos”, e sim com a de “agentes”, já que estes é que são seres que agem e lutam dentro de um campo de interesses.

Outra perspectiva sobre o conceito de ator social é a da Análise Crítica do Discurso (ADC), que considera a visão de Van Leeuwen (1997, *apud* CALDEIRA, 2011, p.06). O autor buscou verificar os modos pelos quais os atores sociais podem ser representados discursivamente. Nesse sentido, a partir da criação de um “inventário sócio-semântico”, o autor afirma a importância da agência linguística. Após o esboço de um inventário sócio discursivo sobre como os atores sociais podem ser representados, Van Leeuwen (*ibid*) destaca que os sistemas linguísticos no discurso passam por transformações através de processos, sendo um deles chamado de “inclusão”. Para ele, esse processo está relacionado à “grande força política da representação dos atores sociais” (p.07). No entanto, discordamos de sua teoria a partir do momento em que há a defesa de que os atores sociais sofrem uma distribuição que não reflete a prática social, isto é, deixa de ser fundamental a congruência entre o papel que os atores sociais desempenham e as práticas sociais que lhe são atribuídas (VAN LEEUWEN, 1997, p. 186 *apud* CALDEIRA, 2011, p.07).

Por isso, assumimos o conceito de *ator social* como “pilares da democratização”, segundo Moura e Silva (2008, p.47), para quem a constituição dos atores sociais e de seus papéis encontram-se diretamente relacionadas aos campos políticos-institucionais e aos espaços de participação de um campo público. Os autores, baseados em Nun (1989), consideram que os atores sociais tradicionalmente marginalizados de uma cena política passam a ocupar o “palco”, e também passam a ser objetos de “uma ressignificação a partir de modelos interpretativos que os valorizam” (p.45), tornando-se protagonistas da mudança de um país que é caracterizado por desigualdades e dominações profundas.

A seguir, apresentamos o perfil de cada ator social apresentador dos programas antes de iniciarmos as análises dos participantes de cada um deles, visto que eles são os atores sociais que possuem papel fundamental para a existência e a identidade dos programas, pois cada um possui uma trajetória ligada à cultura urbana que possibilitou sua inserção à frente de tais programas e que são responsáveis por algumas de suas características principais.

Todos os apresentadores são reconhecidos pelas comunidades do qual fazem parte e são legitimados em questão de suas identidades sociais. José Junior, Rappin' Hood, Thaíde e Roberta Estrela D'Alva são reconhecidos na comunidades da periferia, estão ligados a projetos sociais, sendo que estes últimos são representantes da cultura *hip-hop* no país. Ressaltamos que a escolha do (s) apresentador (es) tanto para um programa de reportagem quanto para um programa de auditório é fundamental para tais gêneros, e esta escolha é determinada também pelos objetivos de cada um dos programas, visto que os apresentadores são responsáveis pela produção dos mesmos.

#### **4.1.2 José Junior – fazendo *Conexões* de Vigário Geral com o mundo**

Nascido no final da década de 60, José Pereira de Oliveira Junior, ou Junior, como é mais conhecido pelo grande público, sempre teve uma história tumultuada e marcada na e pela cidade do Rio de Janeiro, especificamente na Zona Norte. Desde criança, lidava com a violência dentro de sua própria casa, devido ao alcoolismo de seu pai e a violência e o tabagismo que afligiram sua mãe. O crime sempre o acompanhou: já tentou roubar na infância, foi reprimido e detido diversas vezes pela polícia na adolescência e perdeu amigos para o tráfico de drogas. Sua vida, no entanto, mudou de rumo quando, devido ao seu amadurecimento precoce, e após diversas empreitadas profissionais, como a promoção de festas *funks* e *reggae*s no centro do Rio de Janeiro, criou, aos 25 anos, o jornal impresso “AfroReggae Notícias”, com o intuito de descriminalizar as ruas e difundir a cultura afro pela cidade. Essa iniciativa, juntamente com o amigo Tekko Rastafari, vendedor nas barracas da Cinelândia, já indicava o que viria a seguir.

A favela de Vigário Geral, cenário de toda sua infância e juventude, foi o local escolhido por Junior para iniciar seu maior trabalho, a criação do Grupo Cultural AfroReggae. Segundo suas próprias palavras, “as pessoas me veem como um empreendedor bem-sucedido. Tudo que eu fiz na vida deu errado. Só fiz uma coisa que

deu certo: o AfroReggae”<sup>34</sup>. A partir da criação e coordenação de grupos artísticos, oficinas, aulas e eventos na instituição, José Junior se tornou a referência cultural para muitas pessoas e o protagonista da transformação em suas vidas. Destacando-se como o mediador de conflitos e auxiliador no trabalho de pacificação das favelas cariocas, Junior é o interlocutor e o precursor da relação entre autoridades e criminosos e, sob o escudo do AfroReggae, é o “cara que fala com os dois lados”<sup>35</sup>.

Após anos desenvolvendo diversas atividades com e para a população das periferias, José Junior (doravante, JJ) ampliou sua atuação e deu início a realização de programas televisivos dentro da ONG. Um deles foi o *Conexões Urbanas*, que estreou em agosto de 2008 após ter tido como precursor um circuito musical de mesmo nome, criado em 2001 e com atuação até 2005. O *Conexões* foi o primeiro programa produzido e dirigido pela produtora de audiovisual do AfroReggae. Assim, José Junior esteve à frente das sete temporadas exibidas pelo programa *Conexões Urbanas*, sempre atuando como mediador de seus participantes, desenvolvendo um trabalho de entrevistador que buscou expor diferentes pontos de vista e que buscou levar seus telespectadores à reflexão. José Junior apresentou a realidade de diferentes núcleos sociais abordando temáticas como violência, questões sociais, cidadania e sustentabilidade. Apresentamos a seguir cenas de José Junior como apresentador do *Conexões Urbanas*.



<sup>34</sup> Citação retirada do livro *No fio da navalha* (2015, p.69), de autoria de Luis Erlanger, que organiza um perfil biográfico de José Junior e traz episódios polêmicos e marcantes de sua vida, com trechos de entrevistas realizadas com ele.

<sup>35</sup> Informações disponíveis no site do AfroReggae: <http://www.afroreggae.org/blog/jose-junior/> . Acesso em 15/02/2017.



**Figura 4:** Cenas do apresentador José Junior interagindo com diversos participantes do *Conexões Urbanas*

#### 4.1.3 – Rappin Hood – O Sujeito Homem do *Manos e Minas*

Rappin Hood é o nome artístico de Antônio Luiz Júnior<sup>36</sup>, rapper, compositor e produtor, ativista social e apresentador do período de maio de 2008 a abril de 2009 do *Manos e Minas*. Nascido em São Paulo, no bairro do Limão e criado na Vila Arapuá, próximo a Heliópolis, Rappin Hood lançou-se no cenário nacional no início dos anos 1990 e, desde então, mostra-se sempre atento a questões sociais. Com o grupo *Posse Mente Zulu* e comandando um dos mais populares programas de *rap* do rádio, o *Rap Du Bom*, na 105 FM, sempre se dedicou a trabalhos sociais, inclusive explorou as possibilidades que o *hip hop* tinha a oferecer para comprometer-se com o movimento e com dar voz às favelas. O início de tudo foi sua estreia como radialista, com o programa *A Voz do Rap*, na rádio comunitária que ficava na favela de Heliópolis. Sua trajetória profissional também é composta por três discos solos, *Sujeito Homem 1*, *Sujeito Homem 2* e *Sujeito Homem 3*, com participação de vários rappers, sambistas e nomes importantes da música popular brasileira.

Para Rappin Hood, o *hip hop* é uma ferramenta que tem o poder de abrir portas promissoras de oportunidades para a juventude, e ele conseguiu fazer tais oportunidades se concretizarem todas as vezes em que subiu ao palco e apresentou o *Manos e Minas*.

Abaixo, algumas imagens de Rappin Hood como apresentador do *Manos e Minas*:

<sup>36</sup> Informações disponíveis em <http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/106/o-rap-nunca-dormiu-4032.html> e [https://pt.wikipedia.org/wiki/Rappin%27\\_Hood](https://pt.wikipedia.org/wiki/Rappin%27_Hood). Acesso em 23/06/2017.



**Figura 5:** Rappin Hood no momento inicial do *Manos e Minas* e interagindo com Jorge Aragão no primeiro episódio da história do programa

#### 4.1.4 – Thaíde – O Sr. Tempo Bom do *Manos e Minas*

Rapper, compositor, produtor, ator e apresentador, Altair Gonçalves, ou Thaíde<sup>37</sup>, nasceu na periferia da Zona Sul de São Paulo e começou a construir uma carreira de sucesso nos anos 80 e 90. Em parceria com o DJ paulistano DJ Hum, com a dupla Thaíde & DJ Hum, Thaíde se lançou no cenário do *rap* nacional, foi um dos primeiros artistas do país a gravar tal gênero e participou da primeira coletânea de *rap*, chamada *Hip-Hop Cultura de Rua*. Sua carreira ficou respeitada nacional e internacionalmente após lançar vários hits que foram bem recebidos pela crítica, muitos deles tratando da violência policial, do cotidiano periférico, do racismo e das desigualdades sociais. Suas letras são carregadas de mensagens positivas, de incentivo ao estudo dos jovens, ao trabalho honesto e ao respeito mútuo. Ele também inovou ao misturar o *rap* com outros gêneros musicais, quando gravou com bandas de rock, funk e metal no início dos anos 1990.

Thaíde já fez participações especiais em dois filmes e passou pela emissora MTV, apresentando o programa “Yo! MTV Raps”, foi o apresentador do *Manos e Minas* no período de abril de 2009 a 2010, quando saiu para apresentar o programa *A Liga*, da Rede Bandeirantes. Além disso, Thaíde publicou o livro “Thaíde: 30 anos mandando a letra”<sup>38</sup>.

Apresentamos abaixo algumas imagens do rapper enquanto esteve à frente do *Manos e Minas*:

<sup>37</sup> Informações disponíveis em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Tha%C3%ADde>. Acesso em 23/06/2017.

<sup>38</sup> O livro foi escrito em parceria com o escritor e jornalista Gilberto Yoshinaga, e publicado pela Editora Novo Século em 2016.





**Figura 6:** Thaíde como apresentador do *Manos e Minas* em 2009

#### 4.1.5. - Roberta Estrela D'alva – A estrela feminina do *Manos e Minas*

Desde a temporada de 2015, a atual apresentadora do *Manos e Minas* é Roberta Estrela D'alva<sup>39</sup>, de 39 anos (doravante, RD). Nascida no interior de São Paulo, com formação em Artes Cênicas e mestrado em Comunicação e Semiótica, Roberta é atriz, MC, diretora musical, pesquisadora, *slammer* brasileira e a primeira apresentadora do sexo feminino do programa. Ela possui uma longa trajetória com o *hip-hop* no Brasil: fundou a primeira companhia de teatro *hip-hop* do Brasil, o “Núcleo Bartolomeu de Depoimentos”, já dirigiu uma peça sobre a ópera rap e já atuou no espetáculo *Orfeu Mestiço, Uma Hip-Hópera Brasileira* (inclusive ganhando prêmio de melhor atriz, em 2012); e, mais recentemente, publicou seu primeiro livro, intitulado “Teatro Hip-Hop, a performance poética do ator-MC”<sup>40</sup>.

A apresentadora do *Manos e Minas* também é grande incentivadora dos campeonatos de poesia pelo Brasil, os chamados “Poetry Slam”. Foi a Idealizadora do “ZAP! Zona autônoma da Palavra”, primeiro poetry slam brasileiro; é curadora do *Rio Poetry Slam*, que acontece anualmente no Rio de Janeiro, na Festa Literária das Periferias e atualmente trabalha na finalização do documentário de longa-metragem “SLAM- a poesia vai virar esporte nacional”. É importante destacar que desde que assumiu a apresentação do *Manos e Minas*, Roberta trouxe em todos os episódios poetas e poetisas para o palco do programa, sempre no início de cada bloco.

Além disso, Roberta é membro-fundadora da “Frente 3 de Fevereiro” que desenvolve ações simbólicas e produz livros, documentários e investigações colaborativas sobre a problemática do racismo na sociedade brasileira atual.

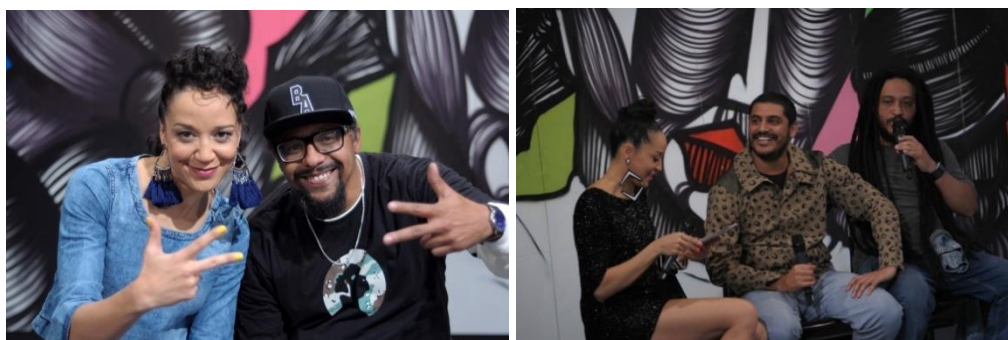
<sup>39</sup> Informações disponíveis em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Roberta\\_Estrela\\_D%27Alva](https://pt.wikipedia.org/wiki/Roberta_Estrela_D%27Alva). Acesso em 23/06/2017.

<sup>40</sup> O livro foi publicado pela editora Perspectiva, em 2014.

Abaixo, algumas cenas de Roberta Estrela D'alva à frente do *Manos e Minas* e com alguns convidados:



**Figura 7:** Roberta Estrela D'alva nos momentos iniciais do *Manos e Minas*



**Figura 8:** Roberta Estrela D'alva com o rapper Gustavo Black Allien (foto da esquerda) e com o rapper Criolo e DJ Dandan (foto da direita)

#### 4.1.6. Alessandro Buzo – Circulando pelas periferias

Nascido no bairro de Itaim Paulista, em São Paulo, Alessandro Buzo é escritor, organizador de coletâneas literárias, diretor cinematográfico e apresentador<sup>41</sup>. No mundo das letras, seu primeiro livro, de 2000, *O trem – baseado em fatos reais*, foi lançado de forma independente e originou a música "O Trem" do grupo RZO. É autor de 11 livros, entre eles, *Guerreira, Hip Hop – dentro do movimento*, *Favela toma conta* e *A literatura e o hip hop transformaram minha vida*.

Já no mundo televisivo, Buzo foi diretor, em 2006, ao lado de Toni Nogueira, do filme *Profissão MC*, apresentou o quadro “Buzão – circular periférico” por três anos no *Manos e Minas* e, na mesma emissora, a *TV Cultura*, apresentou, também por três anos, o quadro *SP Cultura* no Jornal SPTV, sobre a cultura da periferia paulistana.

<sup>41</sup> Informações disponíveis em: <http://editoranos.com.br/nossos-autores/alessandro-buzo/>. Acesso em 14/09/2018.



Alessandro Buzo Recebeu diversas premiações no Festival Hutúz, a principal premiação do *hip-hop* brasileiro, criado pela CUFA (Central Única das Favelas).

Abaixo, apresentamos algumas imagens de Buzo à frente do quadro *Buzão – Circular Periférico*:



**Figura 9:** Gravações do quadro *Buzão – Circular Periférico*, com Alessandro Buzo

#### 4.1.7. Ferréz – Interferindo na cultura da periferia

Ferréz, ou Reginaldo Ferreira da Silva, nasceu em São Paulo, em 1975. É romancista, contista, poeta e empreendedor<sup>42</sup>. É conhecido por desenvolver trabalhos na periferia das grandes cidades e tratar de temas relacionados a este universo. Já publicou diversos livros, entre eles *Fortaleza da Desilusão* (1997), *Capão Pecado* (2001), *Amanhecer Esmeralda* (2005) e *Ninguém É Inocente em São Paulo* (2006), *Deus foi almoçar* (2012) e *Os ricos também morrem* (2015).

Além disso, Ferréz é fundador do *IDaSul*, grupo interessado em promover eventos e ações culturais na região do Capão Redondo, em São Paulo, ligados ao movimento hip-hop, criador da *ONG Interferência*, que trabalha com crianças da Zona Sul de São Paulo e fundador do *Selo Povo*, uma editora independente.

Na televisão, Ferréz apresentou o quadro *Interferência* no *Manos e Minas* em 2008 e 2009 e possui um programa na TV 247 chamado *Ferréz em construção*, em que entrevista diversas personalidades para discutir sobre cultura.

Ferréz mantém um blog na internet que pode ser acessado pelo link [www.ferrez.blogspot.com](http://www.ferrez.blogspot.com).

<sup>42</sup> Informações disponíveis em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ferr%C3%A9z>. Acesso em 14/09/2018.

Abaixo, algumas das interações de Ferréz no quadro *Interferência*:



**Figura 10:** Ferréz com convidados no quadro *Interferência*: Eduardo (Cantor e compositor do Facção Central), à esquerda, e o escritor Glauco Mattoso à direita.

Mesmo que breve, a apresentação dos perfis de Rappin' Hood, Thaíde, José Junior, Roberta Estrela D'alva, Alessandro Buzo e Ferréz é capaz de confirmar uma das características que representa o caráter inovador dos programas *Manos e Minas* e *Conexões Urbanas*: todos esses apresentadores não possuem formação no jornalismo, ao contrário, relacionam-se com o campo cultural por meio de ações sociais em seus meios de atuação. José Junior é criador de projetos sociais na favela onde cresceu e onde atua como mediador de conflitos. Já os apresentadores do *Manos e Minas* são *rappers*, com trajetórias ligadas a intervenções artísticas urbanas em geral, sobretudo, musicais. Buzo e Ferréz não são os apresentadores principais do programa, mas ancoram as principais propostas do *Manos e Minas* e, por isso, obtiveram destaque nesta seção. Destacamos que a escolha de apresentadores como esses é uma estratégia dos produtores dos programas sobre o tipo de representatividade que se quer construir para cada um deles. Segundo Bentes et al (2017b), é como se os apresentadores “encarnassem” uma série de valores e de práticas que o programa tem o objetivo de divulgar e de legitimar, tais como aquelas vinculadas aos artistas urbanos ligados ao movimento e/ou à cultura *hip hop*. Assim, as autoras defendem que a ancoragem dos apresentadores está relacionada “à representação do apresentador como um mediador entre os atores sociais da periferia e outros setores da sociedade” (p.189). Fica claro que isso contribui para uma característica particular desses programas, que não é encontrada em outros tanto da grande mídia quanto em canais por assinatura. Essa é uma das características que os torna únicos na grade da televisão brasileira.

A seguir, nosso objetivo é relacionar os dois programas estudados aos conceitos de atores, temáticas e categorias sociais. Nossa intenção é a de apresentar como o *Conexões Urbanas* e o *Manos e Minas* se relacionam com um contexto amplo em que foram/estão inseridos. Por meio de uma análise qualitativa, observamos o tempo de fala demandado aos participantes de ambos os programas, no que diz respeito aos quadros e reportagens externas do *Manos e Minas* e aos diversos participantes que consituiram os episódios da amostra analisada no *Conexões*, para assim podermos relacionar as temáticas desenvolvidas em cada um dos programas e os atores e as categorias sociais que deles fazem parte, a fim de atingirmos nosso objetivo de articular as principais temáticas presentes em cada um dos gêneros estudados à luz da mobilização das categorias sociais nesses mesmos gêneros televisivos.

#### **4.2. Os atores e as categorias sociais relacionadas às temáticas no programa *Conexões Urbanas***

Em Bentes et al. (2015), fizemos um levantamento da configuração temática do programa *Conexões Urbanas* considerando suas sete temporadas, estas compreendidas entre outubro de 2008 e março de 2015. Desse modo, nos concentramos em descrever os processos de centração da significação no contexto de cada episódio do programa. Nossas análises mostraram que o programa privilegiou determinadas temáticas, sendo estas as de “Indivíduos”, “Grupos Sociais”, “Instituições” (de Segurança Pública ou outras), “Projetos Sociais/ONGs”, “Questões Sociais e “Lugares de Tensão Social”. Verificamos, portanto, que o projeto temático geral do programa e as suas principais temáticas estão intrinsecamente relacionados com os modos pelos quais estas são introduzidas, na medida em que os atores sociais encontram-se encarnados nas próprias temáticas.

Tais análises foram realizadas após assistirmos aos vídeos e lermos os resumos dos 111 episódios do programa, procurando uma característica importante do tema, a saber, os processos de centração da significação no contexto do programa. A partir desse levantamento, fizemos uma análise quantitativa e comparativa das temáticas em suas diferentes temporadas. Isso nos permitiu observar as mudanças ocorridas ao longo dos sete anos de exibição do *Conexões Urbanas*.

A temática “Projetos Sociais/ONGs” englobou episódios que mostraram atividades sociais organizadas ou organizações da própria sociedade civil que não têm o poder de coerção sobre os membros da sociedade e que têm por objetivo buscar soluções para problemas sociais, como a desigualdade social, o uso de drogas e a violência social.

As temáticas “Instituições de Segurança Pública” e “Outras Instituições” trataram, no caso da primeira, das instituições ligadas a um espaço policial disciplinado e disciplinar, como é o caso das polícias militar e civil brasileiras, além do Exército e dos presídios. Já a segunda apresentou episódios sobre um banco, uma fábrica e um hospital.

Na temática dos “Indivíduos” foram agrupados os episódios que destacaram a vida pessoal ou profissional de um ou mais indivíduos, ou seja, retrataram a trajetória de pessoas que superaram dificuldades e que, de alguma maneira, conseguiram se destacar em suas esferas de atuação. A temática das “Questões Sociais”, a segunda mais desenvolvida no programa, depois de “Projetos Sociais/ONGs”, apresentou vários episódios que tematizam diversos tipos de violência: o perfil da violência no país; diversas visões sobre soluções para acabar com a violência; constância das violências física e verbal sobre a comunidade LGBT; violência no trânsito, entre outras, e temáticas polêmicas, como a legalização das drogas, as vantagens da pirataria e a proposta de anistia de ex-trafficantes presos.

Na temática intitulada “Grupos Sociais”, o programa deu destaque para grupos que sofrem preconceitos de várias ordens, com um panorama do universo dos gays, lésbicas, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros. O *Conexões* apresentou também como as mulheres estão conseguindo cada vez mais superar os preconceitos e como estão conquistando seu espaço na sociedade, além de “grupos de profissionais”, como os músicos, os policiais e os socorristas. Finalmente, outros grupos explorados pelo programa foram: o dos bandidos, os integrantes de gangues da América Central e também os tatuadores, pichadores, baloeiros e participantes de torcidas organizadas.

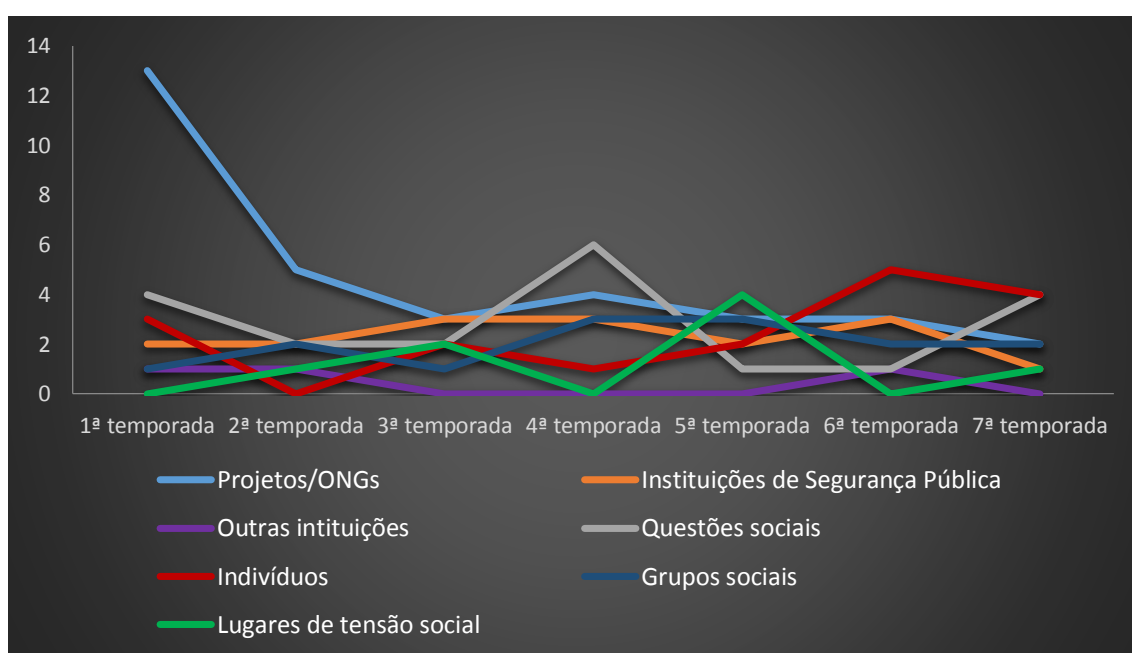
A última temática postulada, a dos “Lugares de Tensão Social”, tratou especificamente das fronteiras entre o Brasil e outros países da América do Sul e de lugares de tensão social no Brasil, como as favelas do Rio de Janeiro e algumas cidades da Bahia e de Alagoas.

Sendo assim, a recorrência dessas temáticas nos permitiu vislumbrar como o programa foi mudando ao longo do tempo, visto que, no início de sua exibição, o que englobou a primeira e a segunda temporadas, ficou clara a grande ocorrência de episódios que tematizaram projetos sociais em detrimento de todas as outras temáticas abordadas<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> Acreditamos que o fato de a temática “Projetos/ONGs” ter sido a mais presente na primeira temporada faz com que o programa atinja a identidade objetivada por seus idealizadores: ser um programa jornalístico televisivo que dá visibilidade e que confere legitimidade a ações sociais que minimizem a desigualdade social e a ações empreendedoras.

É nesse momento que percebemos que essa estratégia textual-discursiva é capaz de evidenciar como o *Conexões Urbanas* se distancia de outras produções televisivas jornalísticas, já que estas possuem como uma de suas características principais a seleção de conteúdos pautados principalmente pela busca de temas de natureza “sensacional” e/ou “espetacular” (BOURDIEU, 1997). A grande mudança temática começa a acontecer, portanto, a partir da terceira temporada, quando o conjunto de temáticas veiculadas passou a aparecer de forma mais distribuída. Já em sua última temporada (2014/2015), as temáticas priorizadas foram aquelas voltadas para questões sociais amplas e para trajetórias individuais. A distribuição das temáticas ao longo das sete temporadas do programa encontra-se no gráfico abaixo.



**Gráfico 19:** Trajetória das temáticas ao longo das sete temporadas do *Conexões Urbanas* (adaptado de Bentes et al (2015))

Diante do exposto, percebemos uma grande mudança conforme se passaram os anos e as temáticas do programa. Em seu início, havia, como já dito, a predominância da temática “Projetos sociais/ONGs”, com **protagonistas sociais** e **porta-vozes** como participantes-chave, porém, em seus anos finais, principalmente com o advento da eleição de 2014, essa temática diminuiu para que personalidades ligadas ao cenário artístico pudessem aparecer e ganhar destaque, tendo em vista que o próprio apresentador JJ se colocou como uma das personalidades aliadas a um dos partidos políticos concorrente na eleição.

Desse modo, fica claro que as mudanças temáticas que ocorreram no programa causaram grande impacto nas categorias sociais entrevistadas. Algumas das categorias

que apareceram pela primeira vez em 2014/2015, como os **desportistas** e os **familiares**, só apareceram devido à temática tratada. Assim, dependendo do que se quer expor, de quais temáticas querem tratar, os atores sociais e as categorias que propusemos vão aparecer para dar corpo a essas temáticas. A tabela abaixo retrata a relação entre temáticas e categorias no programa:

Temáticas	Quantidade de episódios	Atores sociais mais frequentes
<b>Projetos sociais/ONGs</b>	10	Protagonista social; beneficiário de projetos sociais
<b>Instituições de segurança pública</b>	5	Porta-voz; servidor público
<b>Outras instituições</b>	1	Porta-voz, trabalhador autônomo ou subordinado
<b>Indivíduos</b>	6	Artista; familiares
<b>Questões sociais</b>	7	Porta-voz; trabalhador autônomo ou subordinado; pessoas em situação de vulnerabilidade social
<b>Grupos sociais</b>	5	Protagonista social; pessoas em situação de vulnerabilidade social
<b>Lugares de tensão social</b>	1	Porta-voz; pessoas em situação de vulnerabilidade social

**Tabela 19:** Relação entre temáticas e atores sociais do *corpus* geral do *Conexões Urbanas*

Além disso, os exemplos a seguir mostram essa relação, antes de maior denúncia social, e depois de mais apresentação de personalidades conhecidas do grande público.

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Entrevista de JJ com TD em Capão Redondo – São Paulo, SP</b>
<b>Participantes</b>	<b>José Junior = JJ</b>
	<b>Tia Dag – Coord. Casa do Zezinho = TD</b>

- (...)
- JJ dá onde que vem toda essa inspiração que você traz?
- TD é primeiro eu sou USP anos setenta é:: eu acreditei sempre nesse país mas tinha um negócio cara é:: eu chegava numa escola p(a)ra trabalhar como pedagoga eu era mandada embora em três meses porque eu (es)tava mil anos luz e como estou hoje da educação desse país as escola sabiam que eu era rápida e boa p(a)ra refugiados de guerra na época imagina setenta e seis né... regimes militares ditadura então essas crianças vinham p(a)ra que eu trabalhasse ãhn:: p(a)ra tirar esse trauma e eu pegava como ferramenta pedagógica e fala ó(lha) (vo)cê (es)tá num trauma agora e eu vou te levar a conhecer gente que (es)tá no trauma há quatrocentos anos e eu levava p(a)ra favela comecei a me envolver demais demais com a favela quando começa a chegar setenta e seis setenta e sete aqueles pés de pato hoje tem no Rio de Janeiro chama ((inint)) e aí esse grupo esquadrão da morte colocava num poste o nome das crianças que iam morrer se não sáísse da favela em sete dias então eu comecei a procurar lugar em São Paulo caramba aonde é que eu vou colocar essas crianças? Dez onze doze anos e não achava ninguém queria ditadura todo mundo com medo comecei a levar p(a)ra minha casa e aí minha casa começou a ficar super lotada aí meu marido e eu falei cara a gente tem que achar uma casa maior né quando a gente comprou uma casa falei seguinte Saulo eu não vou mais trabalhar p(a)ra rico eu vou dar aula p(a)ra pobre eu quero fazer educação p(a)ra criança pobre e aí eu vim parar nesse bairro e aí começou a Casa do Zezinho ((imagens de TD apresentando o local para JJ))

**Exemplo 36:** Trecho de entrevista com uma protagonista social no episódio *Casa do Zezinho* do *Conexões Urbanas*, de 2008, episódio inserido na temática *Projetos Sociais /ONGs*.

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Entrevista com Jabuti e Kátia Marcos – em frente a parede com grafite em sala</b>
<b>Participantes</b>	<b>José Júnior = JJ</b>



	<b>Jabuti – instrutor = JÁ</b>
	<b>Kátia Marcos – treinadora = KM</b>

- JJ a capoeira salva vida?
- JA salva com certeza salva vida de várias pessoas
- JJ conhece alguém que foi salvo pela capoeira?
- JA conheço sim uns amigos meus que da onde eu morava
- JJ aonde você morava?
- JA Ricardo de Albuquerque e o pessoal ia mais pro tráfico e tudo ali perto e aí começaram começou a ter o projeto de capoeira e eles começavam a ter mais atenção em outras coisas do que só ali o cara do tráfico que tá com tênis bonito tá com a blusa da Nike essas coisas assim (...)
- JJ você acha que o box pode mudar a vida de alguém?
- KM pode porque a primeira lição que ele tem é o respeito ao próximo é se respeitar e dar respeito ao próximo e a segunda lição é que a gente não aceita covardia não faça aos outros o que você não quer pra você então a gente sempre (es)tá dando lições de cidadania da vida do cotidiano p(a)ra que possa ter um vínculo pra que ele possa ter justamente esse ideal de futuro é:: da vida ele sonhar com alguma coisa melhor

**Exemplo 37:** Trecho de entrevista no episódio *Porrada social* do *Conexões Urbanas*, de 2009, episódio inserido na temática *Projetos Sociais/ONGs*

Nos dois trechos acima, de 2008 e 2009, é evidente a preocupação do programa em trazer vozes desconhecidas para tratar de projetos sociais também desconhecidos da maioria do público telespectador, já que “conferiu em suas temporadas uma grande visibilidade às ações de organizações da própria sociedade civil (ONGs) que atuam em campos sociais específicos (...)” (Bentes, 2017, p.106). Nesses casos, a fim de transformar em pauta a reabilitação de jovens em situação de risco e vulnerabilidade em diversas comunidades do Rio de Janeiro, **os protagonistas sociais** entrevistados trazem para dentro do programa temáticas de caráter humanitário. Observamos as temáticas de cunho social muito presentes, assim como o esforço da produção do programa em sua divulgação. Por outro lado, o mesmo não ocorre no ano final de exibição do programa, como podemos ver no exemplo a seguir:

<b>Situação Comunicativa</b>	<b>Entrevista de Ronaldo e Sônia em sala de estar.</b>
<b>Participante</b>	<b>José Júnior = JJ</b>
	<b>Ronaldo Nazário - Ex-jogador de futebol = RN</b>
	<b>Sônia Nazário - Mãe de Ronaldo = SN</b>

- JJ como é que tu fez pra conseguir atingir teu sonho?
- RN é:: a gente começa como criança com um sonho e eu tinha um sonho <sup>1</sup>[sempre quis ser jogador de futebol?] é sempre quis ser jogador de futebol ou um ídolo do exército eram duas opções que eu tinha...eu comecei jogando futebol de salão uma história incrível no valqueira tênis clube que era o clube perto da minha casa que eu morava na inint. é na pene(i)ra que eu fui fazer tinha umas trinta crianças então tinha muita criança jogava de ala e na minha posição tinha mais de oito crianças então eu ia ter um tempo muito curto pra passar no teste aí eu entrei na fila de goleiro que só tinha dois então acabei entrando no gol peguei ali um dois três bolas e goleiro ninguém queria ser goleiro aí os dois três que (es)tavam lá passaram lógico precisa de goleiro também...aí na primeira semana de treino quando acabou a primeira semana eu cheguei pro treinador falei ó eu não sou goleiro entrei ali porque eu queria tá ali no grupo e:: acabei mudando de posição aí arrebentei o cara falou pô legal a escolha que tu fez

(...)

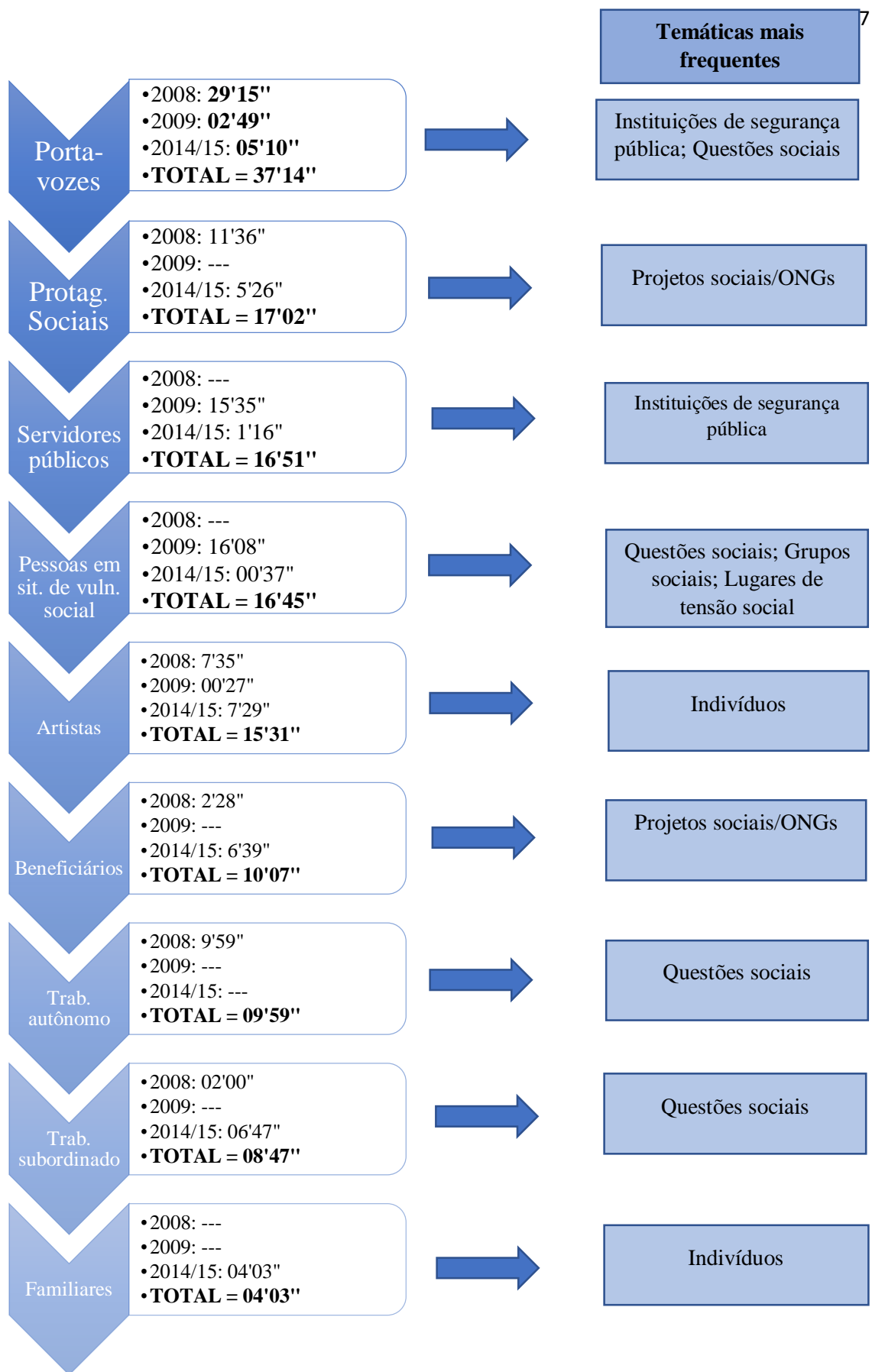
SN nós como pais do Ronaldo não acreditávamos que sem estudo alguém ia chegar em algum lugar então ele sempre dizia que queria ser jogador e tudo e todo mundo que isso o Ronaldo a mais o Zico saiu pobre tá ali de Quentino tão pertinho ele ficou famoso eu falei mas mas todo mundo o Ronaldo primeiro você tem que estudar depois pensar...e ele foi um garoto que aquele perseguiu o sonho dele mesmo junto com estudo mas ele não largava o futebol dele

**Exemplo 38:** Trecho de entrevista no episódio *Atrás do sonho* do *Conexões Urbanas*, de 2014/15, episódio inserido na temática *Indivíduos*

O trecho selecionado acima retrata a mudança do *Conexões Urbanas* em 2014/2015: ao invés de JJ fazer perguntas direcionadas à coletividade ou a uma comunidade sobre um projeto conjunto, há uma pergunta individual, e para um participante bastante famoso, o jogador de futebol Ronaldo “fenômeno”. O que o *Conexões* passou a exibir no final de seu período na TV foi a relação das personalidades com seus familiares e suas histórias de superação na vida. Assim, a temática “Indivíduos” e a categoria dos **artistas** e **familiares** passaram a ter mais destaque no programa. Por fim, acreditamos que muitas das temáticas que foram tratadas inicialmente pelo *Conexões* dificilmente encontrarão espaço novamente nas grades de programação da televisão brasileira.

Centramos nossas análises acerca desse programa na observação das falas de cada ator social nos nove episódios analisados. O quadro a seguir reúne os tempos de fala dos atores membros de cada categoria social analisada nas três temporadas analisadas, seu tempo total nesses episódios e também as temáticas as quais estão mais relacionadas e foram mais frequentes:





**Quadro 3:** Tempo de fala dos membros das categorias sociais presentes no programa *Conexões Urbanas*

Desportistas	<ul style="list-style-type: none"> <li>•2008: -</li> <li>•2009: -</li> <li>•2014/15: 02'05"</li> </ul>
Especialistas	<ul style="list-style-type: none"> <li>•2008:-</li> <li>•2009: -</li> <li>•2014/15: 00'59"</li> </ul>
Moradores de comunidade	<ul style="list-style-type: none"> <li>•2008: 00'50"</li> <li>•2009: -</li> <li>•2014/15: -</li> </ul>
Profissionais da comunicação	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 2008: -</li> <li>• 2009: -</li> <li>• 2014/15: 00'40"</li> </ul>

**Quadro 4:** Categorias sociais com menos de 3 minutos de preseça no programa *Conexões Urbanas*

Após esse levantamento, a partir da análise do tempo de fala destinado às categorias presentes no programa *Conexões Urbanas*, fica comprovado que as temáticas desenvolvidas em cada episódio influenciam diretamente na aparição das categorias. O exemplo mais claro é o da temática de “Instituições de segurança pública”, pois quando os episódios têm essa temática, mais **servidores públicos** e **pessoas em situação de vulnerabilidade social** aparecem. Nesse caso, delegados, policiais, funcionários de penitenciárias, bandidos e traficantes são participantes frequentes. Outro exemplo diz respeito aos **protagonistas sociais**: ressaltamos que apareceram em segundo lugar em tempo de fala, pois a temática de “Projetos sociais/ONGs” foi a mais frequente, e esta temática precisa desses atores sociais em específico para se manter em foco. No entanto, os **beneficiários de projetos sociais** não tiveram tanta voz como esperávamos que pudessem ter, já que estão diretamente relacionados aos protagonistas sociais. Parece-nos que era mais importante para o programa apresentar um projeto, uma iniciativa, do que comprovar se a mesma deu certo<sup>44</sup>.

Além disso, destacamos o tempo destinado à fala dos **porta-vozes**, sobretudo na primeira temporada. Acreditamos que destinaram mais tempo de aparição a eles porque

<sup>44</sup> No Anexo B, apresentamos o tempo de fala destinado a cada participante nos episódios selecionados, agrupado por temporada e temática.

o programa acabava de estreiar na grade de programação de um canal por assinatura, e porque se propunha a apresentar temáticas diversas. Logo, tinha que trazer representantes legitimados para falar sobre cada assunto apresentado. O próprio *Conexões* tinha que trazer vozes legitimadas e conhecidas do público para ele próprio se legitimar.

Os **trabalhadores**, por sua vez, tiveram tempos semelhantes para se expressarem, porém o espaço para os **trabalhadores autônomos** foi um pouco maior, se compararmos os dois tipos. Isso pode ter se dado devido ao programa querer mostrar as “iniciativas inovadoras”, pois para isso foi preciso mostrar indivíduos com “negócios” próprios. Em contrapartida aos grandes tempos de fala, é importante observar a falta de destaque para o tempo de fala da categoria dos **especialistas**: ao contrário do que, no início de nossas análises, julgamos que aconteceria, essa categoria quase não apareceu nessa amostra. A comprovação numérica e/ou a explicação teórica não se mostraram imprescindíveis para as temáticas apresentadas.

Já os **familiares** passaram a aparecer depois que os entrevistados passaram a ser os artistas mais conhecidos do público (globais). Inclusive, os **artistas** de 2008 eram mais variados, e eram menos conhecidos que os que passaram a aparecer em 2014/15, ano que concentrou vozes de atores/atrizes da rede Globo e de cantores de grande conhecimento do público. Acreditamos que isso esteja relacionado ao que Bourdieu (1997) já apontava sobre a televisão, que o jornalismo deixa-se dominar, cada vez mais, pela lógica comercial, já que é pressionado frequentemente pelo índice de audiência.

Desse modo, o *Conexões Urbanas* deixa de apresentar iniciativas desconhecidas do grande público para se concentrar em episódios que traziam atores/atrizes, cantores e artistas em geral de grande conhecimento da audiência para, assim, aumentar a própria audiência. Não podemos afirmar que a emissora tenha pressionado uma mudança nesse sentido, mas tendo em vista suas recentes mudanças, essa hipótese não deixa de ser uma possibilidade.

Relacionado a isso, conseguimos estabelecer a relação das temáticas do *Conexões Urbanas* com os títulos apresentados por ele. Em Bentes, Mariano e Accetturi (2015), analisamos as estratégias de referenciação responsáveis pela ativação/introdução de referentes nos títulos do programa. Assumimos a noção de referência como “o resultado da operação que realizamos quando, para designar, representar ou sugerir algo, usamos um termo ou criamos uma situação discursiva referencial: as entidades designadas são vistas como *objetos-de-discurso* e não como *objetos-do-mundo*” (KOCH, 2002, p. 83). Assim, mostramos que os referentes são construídos no discurso, e podem se dar por meio

da seleção da forma linguística e/ou da mobilização de um contexto temático no qual são introduzidos.

Conforme Van Dijk (1992, p. 134), os títulos têm a função de expressar o conteúdo temático de um texto e também de orientar, em certa medida, a leitura, pois são usados “para exprimir ou inferir o tema ou tópico do texto”, sendo responsáveis, então, por iniciar o complexo processo de compreensão. Nesse sentido, observamos que os títulos têm relações bastante evidentes com a temática do texto. Defendemos a postulação de que a grande maioria dos títulos dos programas ou referem-se a determinados atores sociais ou ainda evocam atores sociais de forma a ancorar os projetos temáticos do programa e a fornecer pistas sobre os possíveis modos de construção dos sentidos sociais para os referentes/temas ativados.

Nas primeiras temporadas, de 2008 e 2009, uma das estratégias mais utilizadas para introdução de referentes nos títulos foi a de “nomes de instituições, projetos sociais/ONGs ou outros”, com sete episódios, justamente por ser essa a temporada que mais apresentou a temática de “Projetos/ONGs” durante o período de exibição do programa, como, por exemplo, o episódio *Casa do Zezinho*. Salientamos que, ao se tematizar determinados projetos e, além disso, ao se inserir o nome deles como título do episódio, o programa, além de conferir-lhes visibilidade, também os legitima. Isso porque a televisão é concebida por Bourdieu (1997) como um meio de comunicação que confere legitimação a outros campos sociais. Nesse caso, legitimam-se iniciativas da sociedade civil – projetos sociais e organizações não governamentais – que propõem ações sociais de diversas ordens.

Além desses apontamentos, ao pensarmos na relação entre gênero e ator social no programa *Conexões Urbanas*, observamos que o que mais influenciou na escolha dos participantes foi a temática dos episódios. Por mais que um programa de reportagens como esse também precise de determinadas categorias sociais para se legitimar, como a dos porta-vozes, por exemplo, são as temáticas que garantem que certas categorias apareçam. Assim, sem o tratamento de determinadas temáticas, algumas categorias não apareceriam, como as menos legitimadas (trabalhadores, beneficiários de projetos sociais, pessoas em situação de vulnerabilidade social), e não teriam voz ativa e destaque em um programa televisivo.

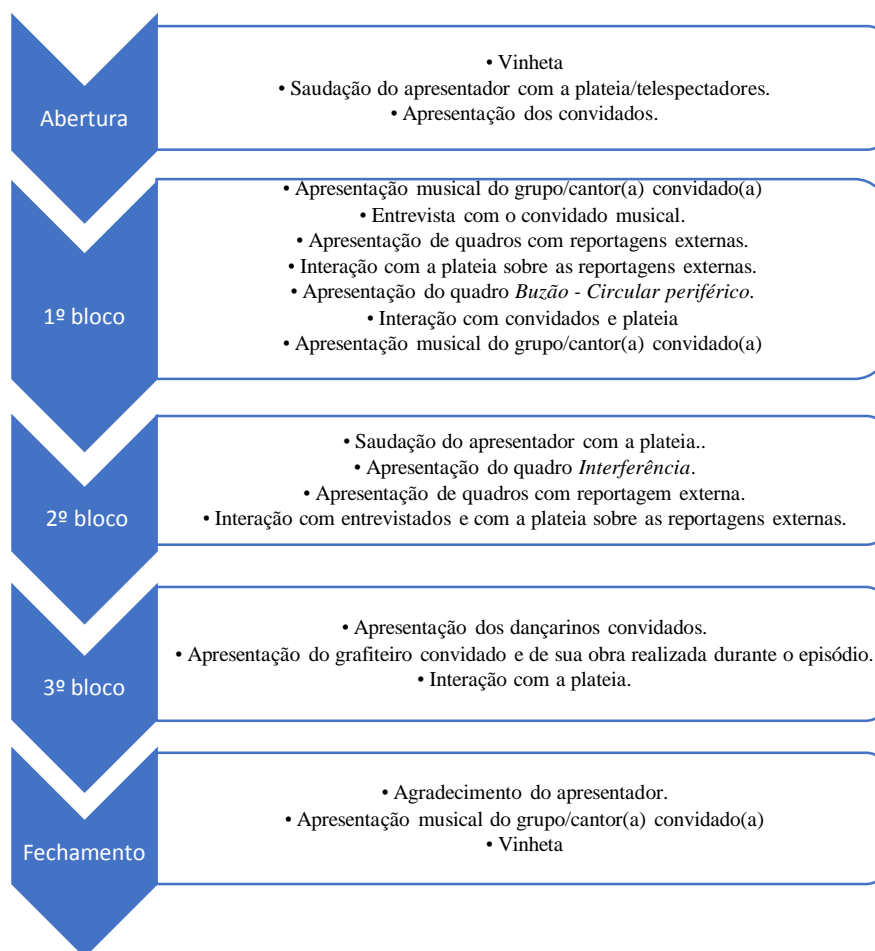
Normalmente, um programa de reportagens clássico apresentaria categorias sociais específicas, conhecidas do público, pois estaria em busca da oficialização e da regularização (Hanks, 2008), já que são procedimentos que vão na direção dos valores

das instituições dominantes, e que apresentam “um forte impacto nos traços constitutivos dos gêneros” (idem, p.88), pois a oficialização contribui para a regularização. No entanto, no *Conexões*, pelo fato de ele ser um programa de reportagens composto por entrevistas e depoimentos/relatos pessoais, mais categorias são mobilizadas. Justamente por não ser um programa de reportagem clássica, mais categorias sociais têm possibilidade de terem voz.

É característica desse gênero configurado pelo *Conexões Urbanas* a garantia da presença de um maior número de categorias de participantes dado seu caráter documental. De forma a mostrar pelo menos “dois lados” de uma mesma problemática, diversos atores e categorias sociais têm voz ativa no programa. Com essas características, podemos afirmar que o *Conexões Urbanas* encarna bastante propriamente o que Bakhtin denomina como a principal característica dos gêneros: a relativa estabilidade. E para isso, os atores e as categorias sociais mobilizadas são elementos importantes de descrição desse movimento. Por fim, nossas análises com programas midiáticos apontaram que as categorias, tidas como elementos estruturadores, dão forma às temáticas, as quais, por sua vez, podemos considerar como elementos constituintes do gênero.

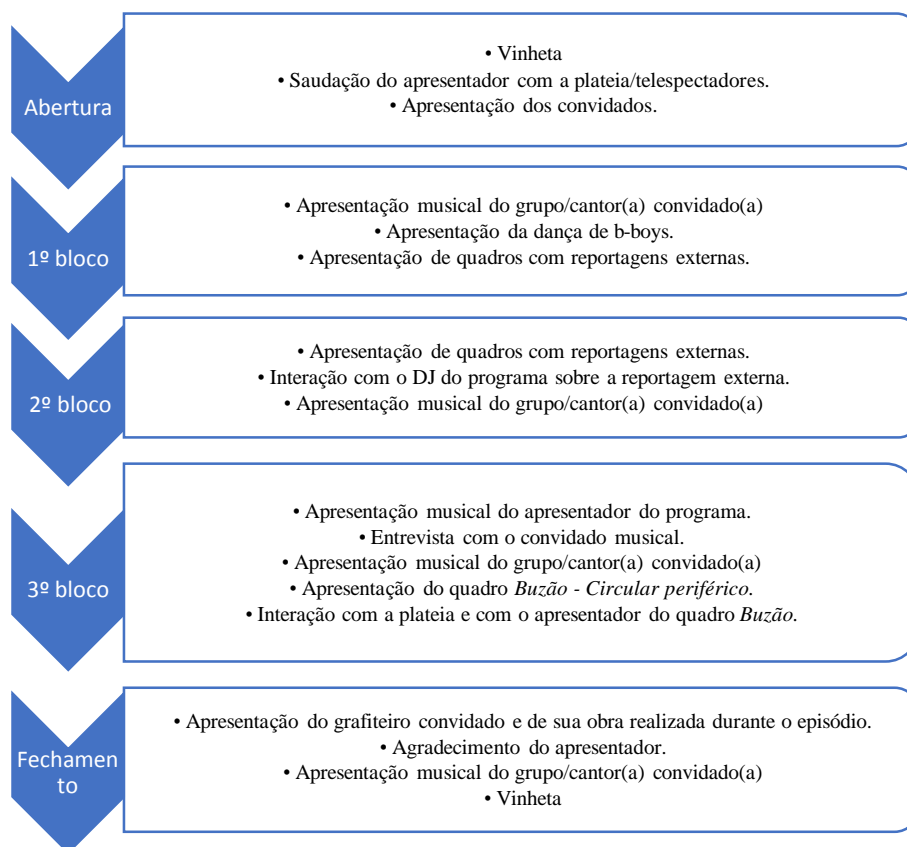
#### **4.3. Os atores e as categorias sociais relacionadas às temáticas no programa *Manos e Minas***

Apresentamos a seguir a composição dos primeiros episódios de cada ano analisado do *Manos e Minas*. Observamos como o programa é composto desde seu momento inicial, a abertura, nos três blocos em seu desenvolvimento e no momento final, em seu fechamento, no que se refere às atrações tanto no palco quanto no que é exibido nos telões para todo o público. Reiteramos que não é passível de análise a composição dos episódios do *Conexões Urbanas*, devido ao seu caráter “que incita a inovação” (Maingueneau, 2006). O que podemos afirmar é que ele é composto por três blocos e possui vinheta de abertura e fechamento, mas o que vem em seu desenvolvimento é próprio de cada temática desenvolvida.



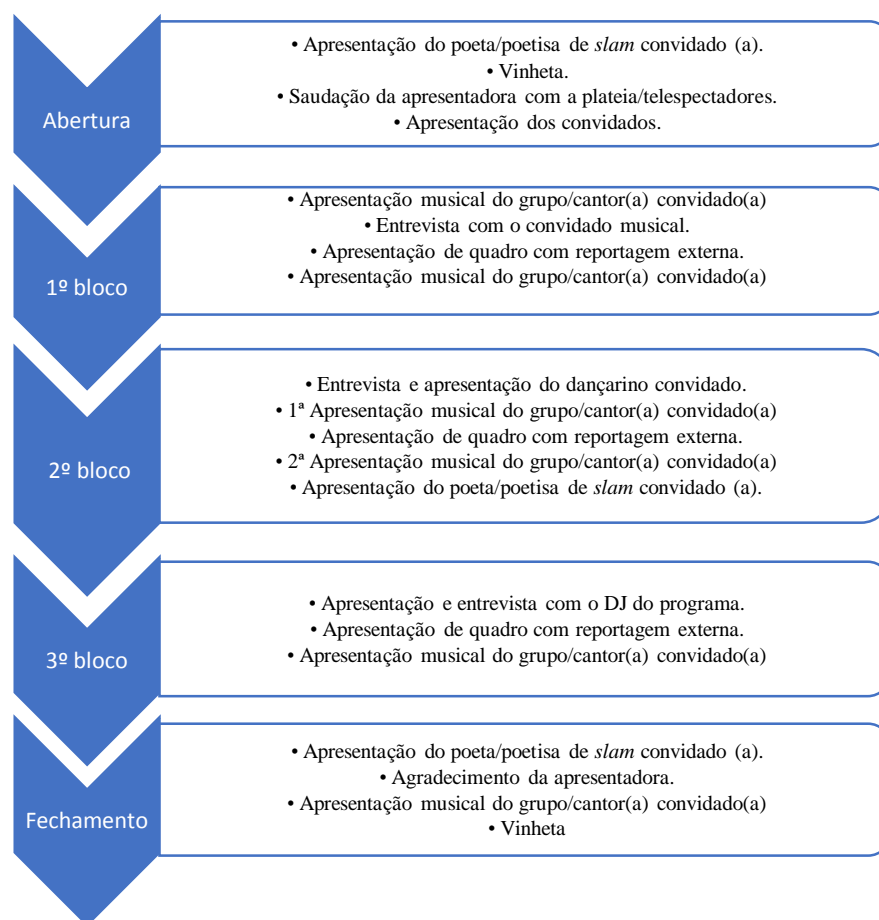
**Quadro 5:** diagrama com a composição do episódio de 07/05/2008 do *Manos e Minas*

No primeiro ano de exibição do *Manos e Minas*, observamos pela composição de seu primeiro episódio (que não possui grandes diferenças para os demais episódios de 2008) uma das principais características do programa: o entretenimento. Há várias participações dos artistas convidados (cantores, dançarinos e grafiteiros) ao longo de todos os blocos e também grande interação com a plateia, sempre após os quadros apresentados. Percebemos ainda o caráter jornalístico do programa, já que a exibição de dois quadros (*Buzão – Circular Periférico* e *Interferência*) trouxeram temáticas de cunho social e voltadas para as comunidades, muitas vezes com denúncias sobre diversos problemas comuns.



**Quadro 6:** diagrama com a composição do episódio de 21/03/2009 do *Manos e Minas*

Em 2009, observamos o início de uma mudança na composição dos episódios do programa. Se no ano anterior ele possuía a grande interação com a plateia após a exibição dos quadros de reportagem, agora essa característica fica apagada, pois, na maioria das vezes, ou a reportagem não é discutida ou é vista apenas sob o ponto de vista do convidado musical. Assim, já começamos a observar nesse ano um maior caráter de entretenimento, com artistas ocupando maior parte do tempo do programa, do que o jornalismo social, que ficou mantido, principalmente, pela exibição dos quadros *Buzão* e *Interferência*. Acreditamos que isso esteja relacionado também à diminuição no número de participantes em determinadas categorias sociais desse mesmo ano, justamente as que revelam temáticas sociais.



**Quadro 7:** diagrama com a composição do episódio de 25/06/2016 do *Manos e Minas*

Por fim, em 2016, observamos a maior mudança no programa. O jornalismo geral e de questões que se voltavam para a periferia em anos anteriores desapareceu e, no lugar, observamos o surgimento de um jornalismo cultural. Agora, as entrevistas são voltadas para a vida pessoal e profissional do artista convidado e as reportagens exibidas são mais curtas e se direcionam para temas musicais. Além disso, reiteramos que nenhuma dessas entrevistas possui discussão com a plateia.

No entanto, percebemos que o perfil de entretenimento se mantém, pois, mesmo que a plateia não participe ativamente, ela está, a todo o momento, aplaudindo e demonstrando-se animada com o show ali exposto. O que vinha sofrendo apagamento, e que desaparece nessa última temporada do *Manos e Minas* é seu perfil jornalístico, antes tão presente para toda uma comunidade.

Em relação à composição verbal dos textos dos episódios, faremos uma breve explanação sobre sua organização no *Manos e Minas*. Podemos observar a presença de



sequências textuais em cada uma das partes que compõem o programa, em todos os três anos estudados. Segundo Mariano (2011, p.67), “a noção de sequência textual possibilita uma teorização sobre os movimentos de segmentação e ligação observados nos processos de compreensão e produção textual”. Assim, as sequências textuais estudadas por Adam (2008) são: narrativa, argumentativa, explicativa, dialogal e descritiva. Para esse autor, as sequências textuais são compostas por “macroproposições”, que são entendidas como um período que tem como propriedade fundamental ser uma unidade ligada a outras macroproposições, para assim ocupar uma posição precisa dentro do todo ordenado das sequências.

As análises anteriormente desenvolvidas por Mariano (2011) sobre um episódio do *Manos e Minas* de 2009 comprova o que acontece também tanto em 2008 quanto em 2016. Os episódios contam, principalmente, com sequências dialogais e descritivas, visto que as primeiras têm como característica as “sequências fáticas” de abertura e fechamento, que ocorrem nas conversações. Assim, as “saudações elementares habituais” (ADAM, 2008) do (a) apresentador (a) feitas com a plateia e o público em geral, como os cumprimentos e despedidas, tornam a conversação mais natural. Já as sequências descritivas são vistas por Adam (2008), como um “repertório de operações” que se molda aos planos de texto. A “macro-operação” principal desse tipo de sequência é a tematização, que ocorre pela denominação e apresentação do quadro de descrições. Assim, podemos observar a sequência descritiva no programa quando o (a) apresentador (a) desenvolve uma descrição procedimental, que ocorre simultaneamente a uma atração do programa.

Além disso, podemos observar que, quando são exibidos os diversos quadros, sejam os fixos, como o *Buzão* e o *Interferência* ou o de reportagens externas, há o desenvolvimento das sequências argumentativas e explicativas. A sequência argumentativa ocorre quando se quer “demonstrar-justificar uma tese e refutar uma tese ou certos argumentos de uma tese adversa” (ADAM, 2008, p.232). Já a sequência explicativa abarca, segundo o autor, uma descrição inicial, a fim de introduzir um objeto problemático, um problema/questão e uma explicação/resposta a esse problema e uma avaliação ao final.

Por fim, nos anos de 2008 e 2009, quando havia interação do apresentador com a plateia, foram desenvolvidas sequências narrativas, já que, segundo Adam (2008), elas estão ligadas à exposição de fatos, que abrangem eventos e ações. Ademais, assim como Mariano (2011) analisou em seus dados, o *Manos e Minas* está inscrito em um “contexto

dialogal oral”, que possui uma abertura ou uma *entrada-prefácio*, um *resumo* e, no final, uma *avaliação final*. Para Adam (2008), isso delimita o mundo da narração.

Em seguida, apresentamos o quadro abaixo, que mostra o tempo de fala para cada quadro do programa *Manos e Minas*, nos anos de sua exibição e o tempo total.

<b>Buzão - Circular Periférico</b> 2008: 08'07"      2009: 10'36" <b>Total: 18'43"</b>	
<b>Interferência</b> 2008: 7'23"      2009: --- <b>Total: 7'23"</b>	
Reportagens externas 2008: 17'26" 2009: 14'05" 2016: 26'46" <b>TOTAL: 58'17"</b>	

**Quadro 8:** Duração temporal dos quadros externos do programa *Manos e Minas*

Após a realização desse levantamento<sup>45</sup>, fica claro que o quadro com as reportagens externas foi mais frequente e mais bem distribuído ao longo dos anos em que foi exibido. Nosso levantamento apontou que ao longo dos primeiros anos houve uma queda em seu tempo de exibição. Acreditamos que a redução do tempo para essas reportagens em 2009 pode ter se dado pelo fato de as interações com a plateia terem sido maiores. Assim, mais tempo era destinado aos diálogos com os participantes (jogos, caça-talentos) do que para quadro externos, inclusive lembrando que o *Interferência* não apareceu nesse ano na amostra selecionada. O destaque, porém, ocorreu em 2016, quando o *Manos e Minas* atribuiu mais tempo para as reportagens externas: foi quase metade do programa destinado às interações fora do estúdio, e isso pode se explicar pelo fato de já não haver mais nenhum quadro fixo a ser exibido pelo programa e pelas interações com a plateia serem nulas. O programa precisou se estabelecer com temáticas próprias, principalmente com reportagens realizadas pela própria apresentadora Roberta Estrela D’Alva.

<sup>45</sup> No Anexo A apresentamos o tempo de duração de cada quadro do programa e os temas das reportagens externas.

Em relação ao quadro *Buzão – Circular Periférico*, percebemos que, na maioria das vezes, apareceu antes da metade do programa, ou seja, antes de sua meia hora inicial e apresentou mais tempo de exibição que o *Interferência*. Este quadro, por sua vez, só foi exibido em 2008 nessa amostra, e sua exibição, quando no mesmo dia do *Buzão*, ocorreu sempre depois deste; e se em outro dia, foi exibido na metade do programa.

Assim, o que nos interessa observar é que ambos os quadros, por terem temáticas específicas, necessitaram de atores sociais específicos. No caso do *Buzão*, os atores sociais privilegiados foram os **protagonistas sociais** e alguns **artistas** que trouxeram contribuições sobre o modo de vida de uma comunidade em particular, quando Alessandro Buzo desembarcou nas periferias de São Paulo para mostrar suas características, sobretudo as culturais. O *Interferência*, por sua vez, trouxe como entrevistados frequentes os **artistas**. Ferréz entrevistou músicos, escritores, cartunistas, entre outros, quando seu objetivo era trazer atores sociais já conhecidos do grande público para uma conversa informal e sem “meias palavras”.

Destacamos ainda as temáticas privilegiadas pelo *Manos e Minas* ao longo do tempo analisado. Destacamos que esse programa não é temático, pois apresentar maior diversificação nesse aspecto. Contudo, em nossos primeiros levantamento, percebemos que as temáticas dos quadros externos convergem com as temáticas do *Conexões Urbanas*. Em 2008, a maioria das reportagens externas tratou de projetos sociais e também sobre a questão do (des) emprego; em 2009, a maioria delas se preocupou em apresentar artistas e grupos musicais, em eventos ou estúdios; e 2016 acabou por misturar bem as temáticas de 2008 e 2009: as reportagens foram sobre projetos sociais e matérias relacionadas a artistas, sobretudo do mundo da música (DJs e MCs).

É imprescindível, ainda, a relação que se estabeleceu entre o gênero caracterizador do programa e seus atores sociais. Primeiramente, fica claro que para um programa de auditório, quando sua função primeira é o entretenimento do público, é fundamental a presença de atores que contribuam para isso, e o *Manos e Minas* é um exemplo nesse aspecto: metade dos atores sociais em todos os anos analisados são **artistas**. Sejam músicos ou dançarinos, esses participantes têm o ofício de entreter sua audiência, visto que os programas de auditório possuem seu formato baseado na *performance* (Fechine, 2001). As músicas tocadas e cantadas no palco, assim como as apresentações de dança são o ponto alto do programa, que reúne vozes diversas em um espetáculo para o público.

Além disso, se os programas de auditório estão diretamente ligados às figuras de seus apresentadores para conduzi-los, o *Manos e Minas* também é um exemplo disso: por seus apresentadores serem grandes representantes do movimento *hip-hop* brasileiro, os participantes que compõe os episódios são sempre seus conhecidos. Assim, grafiteiros, músicos, dançarinos e poetas também fazem parte do mesmo meio social de quem conduz o programa, e o foco principal, isto é, tratar de tópicos relativos à cultura (música, dança, arte de rua) das comunidades periféricas, apareceu nos anos analisados.

Em relação aos quadros externos apresentados, ressaltamos que, após sua exibição para o público, a plateia tem participação ativa no debate ali presente. Isso significa dizer que os componentes da plateia estão intimamente ligados aos atores sociais que participam dos quadros, sobretudo do *Buzão – Circular Periférico*, pois, quando o quadro termina, há o diálogo com os participantes que estão na plateia, os quais são, em geral, da mesma categoria dos que foram apresentados no quadro: **protagonistas sociais**. Isso explica, por exemplo, porque essa categoria foi frequente na audiência nos dois anos iniciais. Além disso, as temáticas das reportagens externas desses anos iniciais também determinaram quais tipos de atores sociais compuseram a plateia: uma maioria de **trabalhadores autônomos e subordinados** para debaterem a questão do (des) emprego, já que depois de cada reportagem também houve interação com o público presente. Assim, o diálogo “quadros → plateia” favorece a própria progressão das temáticas apresentadas.

Um questionamento necessário a ser feito ainda sobre a relação entre gênero e ator social é o seguinte: *qual o papel do ator social no sistema de gêneros?* Podemos dizer que o ator social é um dos responsáveis pela manutenção do sistema, pois sem determinadas categorias, os gêneros constituintes desse programa (entrevista e depoimento), não existiriam, e sem eles não haveria a formação do produto *programa de auditório*. Isso quer dizer que certas categorias foram privilegiadas nas entrevistas, como os **porta-vozes, os produtores artísticos, os profissionais da comunicação e os indivíduos abordados nas ruas**, por exemplo. Enquanto isso, os **beneficiários de projetos sociais, os moradores de comunidades**, entre outros, foram imprescindíveis para os depoimentos realizados durante os episódios. Ademais, sem os quadros externos com atores sociais específicos (**protagonistas sociais e artistas**, principalmente) também não haveria diálogo com a plateia, como já vimos, e o *Manos e Minas* não se caracterizaria como um programa de variedades e entretenimento.

Em contrapartida, observamos um aspecto em que é possível dizer que o *Manos e Minas* está perdendo sua característica de programa de auditório: a falta de interação com a plateia desde 2016. Ressaltamos que a plateia existe, mas o fato de ela estar ali fisicamente não garante sua participação. Sua voz foi silenciada, e seus participantes não atuam como atuavam nos anos anteriores, haja vista que não temos nem como classificá-los em categorias. Assim, o que o programa faz atualmente é apenas abrir espaço para que as pessoas tenham acesso às gravações, presenciar o que ocorre ali e acompanhar as apresentações dos artistas; mas essa plateia não tendo voz, não podemos dizer que o *Manos e Minas* se mantém sendo um programa de auditório, pois ela é sua característica definidora. O programa garante seu papel social no que diz respeito apenas ao acesso da comunidade ao material produzido, mas não a sua voz ativa, de divulgação e expressão de pontos de vista.

Portanto, se por um lado o número de **artistas** ainda se mantém alto (quase 50% em 2016), percebemos a manutenção de uma das características clássicas de um programa de auditório, a do entretenimento, mesmo que o número de atores sociais tenha caído drasticamente (em uma diferença de quase 100 participantes para o ano de 2008), por outro lado, a falta de participação da plateia tira outra das principais características desse tipo de programa, o próprio auditório.

Se continuarmos essa discussão relacionada a um contexto social mais amplo, podemos observar ao longo dos anos que, no *Manos e Minas*, a crítica social apareceu de forma performática, isto é, as denúncias de cunho social tiveram destaque desde o grafite apresentado no palco pelo grafiteiro convidado e o *rap* cantado pelos músicos em 2008/2009, até a declamação de poesias *slam* em 2016. Todas essas apresentações trouxeram a violência, a inclusão, a diversidade e a apresentação de projetos sociais, entre outros, como temáticas a serem discutidas no programa. Além disso, os quadros *Buzão* – *Circular periférico* e *Interferência*, assim como muitas das reportagens externas exibidas, suscitaram denúncias tanto dos entrevistados quanto da plateia. Isso confirma o que Granato (2011), discutiu sobre o programa, em relação à inovação do gênero programa de auditório que o *Manos e Minas* apresentou, pois “seu objetivo não se centra apenas no entretenimento”.

A partir dos exemplos abaixo, é possível perceber essas temáticas sendo desenvolvidas:

Situação Comunicativa	Auditório
Participantes	Rappin Hood = RH
	Plateia = PL
	Bonga = BO

(...)

- BO <sup>18</sup>[firmeza?]
- RH ah:: moleque...satisfação
- BO <sup>19</sup>[satisfação minha]
- RH <sup>19</sup>[Bonga grafite(i)ro]...<sup>20</sup>[representa o grafite rapaziada]
- PL <sup>20</sup>[(palmas)]
- BO <sup>20</sup>[firmeza?]
- RH <sup>21</sup>[é:: rapaz]
- BO <sup>21</sup>[firmeza] <sup>22</sup>[a toda a rapaziada aí hoje?... o pessoal] Ca.ge.be...o pessoal...o Zopes que (es)tá aí... a (Milla) que (es)tá aí também...é:: eu (es)tô(u) hoje com o pessoal da Brasilândia... e eu venho do Instituto Sou da Paz né?... a gente desenvolve um trabalho lá na Brasilândia... e assim é::... existe um caso comigo também...perdi um amigo pichando... e:: ele tomô(u) um tiro no baço... né?... e morreu:: de hemorragia... isso são fatos comuns... né?... no dia-a-dia do cotidiano que a gente passa... a gente trabalha com vários garotos e garotas em situações de risco... em vários outros projetos... não só esse... e são casos comuns de violência... que a gente:: observa... isso num é um fato:: corrique(i)ro... é um fato do dia-a-dia... que a gente observa aí né?... infelizmente
- PL <sup>22</sup>[(palmas)]
- RH eu queria te fazê(r) uma pergunta... você acredita que:: projetos sociais... dentro de todas as quebradas... podem... melho-rá(r)?
- BO eu acho que ameniza né Hood?... ameniza num/não que melhore...mas ameniza...mas também... não parte a situação... só dos projetos... ou do próprio governo...tem que partí(r) da gente mesmo... eu acho que tem que partí(r) do coração da gente... dentro da quebrada... e a gente percebê(r) como um povo só...prime(i)ra coisa... acho que a gente tem que pensá(r) em paz... e que a gente (es)tá dentro da quebrada... sobrevivendo...a gente tem que sê(r) irmão...pensá(r) mais em amor...amor tem que sê(r) a palavra

**Exemplo 39:** trecho de entrevista com grafiteiro no episódio de 11/06/2008 do *Manos e Minas*

Situação Comunicativa	Auditório
Participantes	Thaíde = TH
	Plateia = PL
	Felipe Castro da Silva = FS
	Junior Melo = JM

- TH olha só emprego já é difícil...<sup>44</sup>[o prime(i)ro então nem se fala...o primeiro então nem se fala]
- PL <sup>44</sup>[(aplausos)]
- TH eu quero faze(r) aqui uma pergunta pra pra plateia pra sabe(r) se alguém tem alguma coisa a dize(r) porque prime(i)ro emprego é difícil queria saber se vocês tem alguma opinião ou...ou sei lá... se tem alguma solução...sei lá alguma coisa...o nosso parce(i)ro aí...pode fala(r) meu irmão
- FS é:: porque prime(i)ro difícil...prime(i)ro emprego né? difícil po(r) causa da...não te(r) experiência...a gente num...muitas pessoas tem preconceitos sobre a ro(u)pa...sobre o cabelo...não te(r) experiência também ajuda...os cursos são todos pagos...ninguém tem dinhe(i)ro pra pagá(r) os cursos que: que oferecem lá fora e o jeito que a gente tem é procurá(r) curso que a gente faz
- TH pode crê...qual é o seu nome?
- FS Felipe
- TH <sup>45</sup>[vem da onde Felipe?]
- FS <sup>45</sup> [Ranieri]...Ranieri
- TH muito obrigado pela participação certo <sup>46</sup>[meu irmão]
- PL <sup>46</sup>[(gritos e aplausos)]
- TH prime(i)ro emprego...prime(i)ro emprego qual sua...tem alguma solução... (vo)cê acha que tem alguma solução? o que você tem a dize(r)?

- JM a:: eu tive..a prime(i)ro emprego meu foi lá na área que eu gosto de trabalhá(r) que é na área de educador social...tive essa sorte né?...mais:: a gente (es)tá aqui c'um trabalho de formação já né? nessa área de ...culinária até também né?...a gente sabe que não é fácil nada (es)tá com (es)tá nada fácil (es)tá tudo complicado ai fora e:: nada melhor do que fazer na sua área o que você gosta né?
- TH qual seu nome?
- JM é:: Junior Melo
- TH (vo)cê veio da onde?
- JM Centro <sup>47</sup>[São José]....Jardim Vieira
- TH <sup>47</sup>[olha só]...<sup>48</sup>[palmas pra ele ae rapaziada é isso aí muito obrigado]
- PL <sup>48</sup>[((gritos e aplausos))]
- (...)

**Exemplo 40:** trecho de entrevista com a plateia no episódio de 26/04/2009 do *Manos e Minas*

Nos dois trechos acima, observamos a interação do apresentador com o grafiteiro convidado e com a plateia, respectivamente, acerca da temática “Questões sociais”, que tratou sobre o (des) emprego e a questão do preconceito. Observamos também a criação de um projeto social que visa a ajudar adolescentes em situação de risco em periferias e os impactos positivos que ele pode causar. A denúncia social desses exemplos vem das categorias sociais **artistas** e **trabalhadores autônomos ou subordinados**, mas sabemos que elas se estendem também aos **protagonistas sociais** e aos **beneficiários de projetos sociais**. Contudo, em 2016 percebemos uma diferença, exemplificada pelo trecho abaixo:

Situação Comunicativa	Apresentação de LB
Participantes	Lews Barbosa = LB
	Plateia = PL

- ((vinheta do programa))
- LB tira o sapato que te oprime e vem dançar na terra fofa desse baile perfumado com aroma de San Cofa prepare seu ori p(a)ra originalidade orientada pela colorida oralidade pode ser ((inint)) ou Aramaico pro santo baixar na forma de um mosaico ele estava na paz e lança no meio da mata na batucada lá na casa da tia Siata no céu do mapear do culto pentecostal no verão em ((inint)) com James Brown todo baile Black tem um pouco de terreiro e a umbigada renasce no mês de fevereiro a luminosidade de ((inint)) através do canto falado se manifestou não (es)tá escrito em nenhuma página do Aurélio o que tem no evangelho segundo Dom Cornélio? Eu vi um preto velho e visível que trabalha eliminando o novo delegado Chico Palha no transe mediúnico o povo transitou entre a Ruanda e o quarteirão do soul a caboclada dançando na mesma marcação encontrou a chave para as portas da percepção mas para fazer parte desse parto natural tem que descer do pedestal intelectual e saber que só existe uma única verdade... que a sabedoria chama de DIVERSIDADE
- PL ((gritos assobios e aplausos))

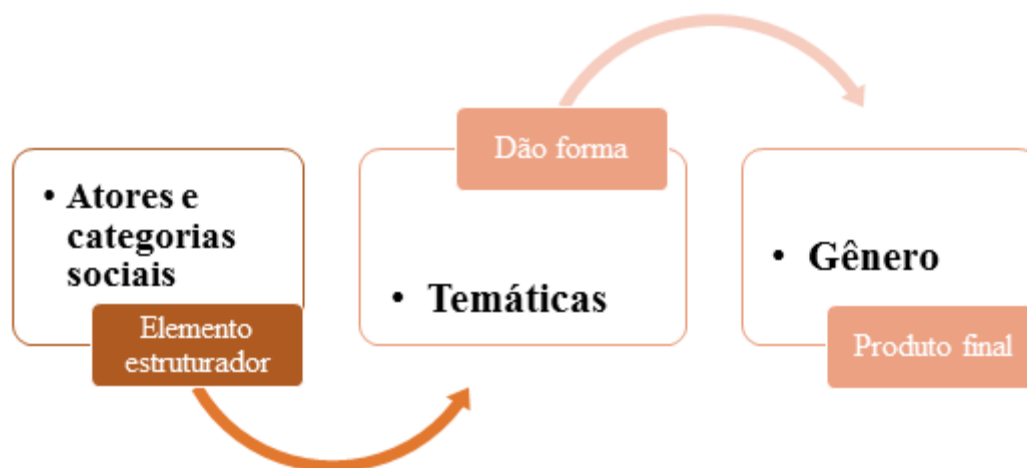
**Exemplo 41:** apresentação de poesia *slam* no episódio de 03/09/2016 do *Manos e Minas*.

Já no trecho acima, de 2016, observamos que a denúncia social, a respeito da diversidade de expressões culturais, e também religiosa, vem da categoria dos **artistas**, e isso se repete e se homogeneíza na maioria dos episódios desse ano. Reiteramos que em todo início de episódio há a junção de poesia e arte em uma apresentação de *slam*, que busca trazer um ato de resistência para espaços públicos, mostrando que o entretenimento pode sim se misturar a uma crítica social.

Por fim, neste capítulo, primeiro trouxemos o conceito de ator social, *habitus* e campo social segundo Bourdieu (1994; 2000) e, em seguida, uma breve apresentação dos principais atores sociais dos programas estudados: José Junior, fundador e coordenador executivo do Grupo Cultural AfroReggae e idealizador do *Conexões Urbanas*; Rappin Hood e Thaíde, ambos *rappers*, produtores, compositores e os primeiros apresentadores do *Manos e Minas*, nos anos de 2008 e 2009, respectivamente; e Roberta Estrela D’Alva, atriz, MC, diretora musical, *slammer* e primeira apresentadora do sexo feminino do mesmo programa. Trouxemos também o perfil dos apresentadores dos quadros externos do *Manos e Minas*, Alessandro Buzo e Ferréz.

Além disso, seguimos com as análises neste capítulo e trouxemos, em primeiro lugar, o trabalho com o *Conexões Urbanas*. Prosseguimos, com esse programa, com a observação dos tempos de fala dos atores sociais nos nove episódios escolhidos e da relação de seus títulos com seu conteúdo temático. Quanto ao *Manos e Minas*, observamos sua composição em cada ano analisado, ou seja, como ele foi composto do início ao fim em cada episódio, por bloco. Em seguida, apresentamos brevemente as sequências textuais que o compõe e as temáticas que foram tratadas ao considerarmos seu tempo de exibição, tendo em vista uma metodologia e um levantamento diferenciado em relação ao que foi realizado para o *Conexões*.

Portanto, percebemos que os atores sociais participam da estrutura de poder dos programas, representados e ancorados principalmente pelos apresentadores, e as categorias sociais estão consistentemente relacionadas aos atores sociais. Assim, atores e categorias, por sua vez, são elementos estruturadores das temáticas, as quais dão forma aos gêneros *programa de auditório*, no caso do *Manos e Minas*, e *reportagem*, no caso do *Conexões Urbanas*, conforme pode ser observado na figura a seguir:



**Figura 11:** Relação entre atores e categorias sociais, temáticas e gêneros nos programas analisados



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No primeiro capítulo dessa dissertação, vimos que a contextualização da televisão brasileira no cenário nacional e seu impacto diante da população possibilitou a percepção do contexto social mais amplo e das principais características das emissoras responsáveis pela veiculação dos objetos de estudo desta pesquisa, os programas *Conexões Urbanas* e *Manos e Minas*.

O *Conexões*, por carregar os valores do Grupo Cultural AfroReggae, teve como proposta gerar reflexão e ação por parte de seu público telespectador e o *Manos e Minas*, por sua vez, foi feito e pensado também por pessoas que nasceram e viveram na periferia, sendo uma de suas características básicas retratar o universo do jovem da periferia e resgatar histórias da cultura brasileira e internacional. Com isso, pudemos ter certeza de que ambos os programas desenvolve(ra)m o que consideramos um “papel social”, por levar ao público práticas coletivas de desenvolvimento comunitário.

Para darmos conta do estudo de gêneros televisivos, lançamos mão de teorias clássicas acerca dos *gêneros do discurso* em nossas investigações. Em primeiro lugar, trouxemos os postulados de Bakhtin sobre os gêneros, os quais, para ele, representam o lugar de manifestação da ideologia, visto que os enxerga como formas de visão do mundo, além de afirmar que são dialógicos, plurilíngues e heterogêneos. Também destacamos o papel fundamental dos enunciados, na medida em que estes refletem as condições e finalidades de cada campo social pelo seu conteúdo temático, pelo seu estilo verbal e por sua construção composicional. Os enunciados são considerados, isoladamente, individuais, mas o modo como cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados configura o conceito de *gêneros do discurso*.

Relacionado à teoria bakhtiniana, trouxemos ainda os postulados de Hanks (2008 [1989]) sobre os *gêneros do discurso*, os quais “são entendidos tanto como resultantes de atos historicamente específicos, como dimensões constitutivas em função das quais a ação é possível”. Além disso, exploramos, dentre outros conceitos, suas teorias acerca da regularização e oficialização dos gêneros, o que, para o autor, são traços caracterizadores dos gêneros do discurso, visto que há a tendência à regularização, compreendida como a maneira pela qual os atores sociais demonstram estrategicamente sua adesão aos valores morais e éticos de um grupo. Quanto à oficialização, esta está relacionada à autorização da enunciação do discurso por atores sociais legitimados e específicos.

Nessa direção, Bentes (2014) reafirma que os gêneros podem ser vistos como “unidades culturais abertas”, mas sabendo que sua abertura e flexibilidade dependem de como são incorporados nas formas de produção e circulação das esferas de atividades humanas. Assim, destacamos que o *Manos e Minas* é configurado por meio do gênero programa de auditório, que o *Conexões Urbanas* é um programa de reportagens, e que ambos possuem outros dois gêneros em seu interior, a saber a entrevista e o depoimento.

Percebemos que o *Manos e Minas* e o *Conexões Urbanas* caminharam no sentido da regularização e da oficialização no tempo em que foram exibidos. Os dois programas buscaram a regularização, ou seja, buscaram a adesão de sua audiência e, por isso, trouxeram atores e categorias sociais específicos relacionados às temáticas e à situação social tratadas.

Apresentamos também a visão de Maingueneau (2001; 2006) sobre o gênero do discurso como um “ato de linguagem de um nível de complexidade superior”, submetido a diversos elementos que garantem seu êxito, como finalidade, parceiros legítimos, lugar e momento legítimos, suporte material e organização textual. Consideramos importante também a teoria desse autor sobre a cenografia, que é considerada “ao mesmo tempo a fonte do discurso e aquilo que ele engendra”, pois legitima um enunciado que deve legitimá-la. A cenografia, quando relacionada aos gêneros, possui relações diretas com ele, pois certos gêneros são mais suscetíveis de inspirar certas cenografias. Percebemos que o *Conexões Urbanas* não implicou uma cenografia preferencial, mas sim incitou a inovação, enquanto que o *Manos e Minas* seguiu em geral uma cenografia preferencial e esperada.

Em seguida, trouxemos a perspectiva do campo da comunicação sobre os gêneros televisivos, estes vistos como “estratégias de comunicabilidade, fatos culturais e modelos dinâmicos, articulados com as dimensões históricas de seu espaço de produção e apropriação”, nos postulados de Martin-Barbero (2003 [1986]), e Aronchi de Souza (2004). Destacamos também a teoria de Jost (2007), para quem os gêneros são interfaces entre produtores, difusores e telespectadores, e fazem referência a conjuntos vastos, como a realidade e a ficção. Segundo as categorias criadas por esse autor, inserimos o *Manos e Minas* no Mundo Real e no Mundo Lúdico e o *Conexões Urbanas* no Mundo Real. Em seguida, apresentamos os conceitos de *formato*, *categoria* e *performance*, baseados em autores que os relacionam com o conjunto de expectativas *do* e *sobre* o público. A partir disso, apresentamos as características que envolvem o *programa de auditório*, a

*reportagem*, a *entrevista* e o *depoimento*, de forma a entendermos melhor o funcionamento de cada um dos programas analisados.

Outro aspecto da teoria do gênero que permeou nossa pesquisa foi o *tema*. Trouxemos postulados de Bakhtin e Voloshinov (1986 [1929]) e também de Rojo e Barbosa (2015), em que o tema “é o conteúdo inferido com base na apreciação de valor, na avaliação, no acento valorativo que o locutor (falante ou autor) lhe dá (...)”. Reiteramos que trabalhamos com o sentido global de tema ao longo de toda a pesquisa. Assim, os gêneros que constituem os programas parecem apresentar certa estabilidade temática, um modo relativamente estável de lidar com os conteúdos ideologizados. Aqui, comprovamos nossa hipótese de que os atores e as categorias sociais que os programas trazem são controlados pela temática mobilizada em cada episódio ou quadro exibido.

Para darmos início às nossas análises quantitativas e qualitativas, selecionamos 12 episódios de cada temporada/ano dos programas e também nove episódios de cada um para as análises específicas. Em seguida, apresentamos uma proposta de categorização dos atores sociais que participaram dos programas, e chegamos a 17 categorias diferentes.

A partir disso, trouxemos o conceito de ator social segundo Bourdieu (1994, 2000) e, em seguida, uma breve apresentação dos principais atores sociais dos programas estudados: José Junior, fundador e coordenador executivo do Grupo Cultural AfroReggae e idealizador do *Conexões Urbanas*; Rappin Hood e Thaíde, ambos *rappers*, produtores, compositores e os primeiros apresentadores do *Manos e Minas*, nos anos de 2008 e 2009, respectivamente; e Roberta Estrela D’Alva, atriz, MC, diretora musical, *slammer* e primeira apresentadora do sexo feminino do mesmo programa. Percebemos que todos eles possuem algo em comum, pois apresentam relações diretas com o campo cultural por meio de ações sociais em seus meios de atuação, além de desempenharem intervenções artísticas urbanas em geral. Assim, por eles caracterizarem particularmente o *Conexões Urbanas* e *Manos e Minas*, ficou claro que os programas podem ser considerados únicos na grade da televisão brasileira.

Posteriormente, apresentamos o conceito de categorização social novamente pelo viés de Bourdieu (2013 [1978]), que defende que a posição do indivíduo, quando conferida pela classificação coletiva, é determinada, direta ou indiretamente, pela capacidade de apropriação material de instrumentos de “produção material ou cultural (capital econômico) e das capacidades de apropriação simbólica desses instrumentos (capital cultural)”.

Em função disso, foi possível fazer a contabilização total dos participantes nos dois programas estudados e distribuí-los nas categorias sociais criadas, de forma que os representamos em gráficos de todas as temporadas. Percebemos que o *Conexões Urbanas* trouxe determinadas categorias para compor o gênero reportagem, e que o *Manos e Minas*, de acordo com os quadros exibidos, compostos sobretudo por entrevistas, também apresentou categorias específicas para este último gênero. No geral, o *Conexões* aumentou seu número de participantes ao longo dos anos em que foi exibido e o *Manos e Minas* diminuiu esse número, no período dos anos analisados. Acreditamos que isso possa ter ocorrido em função da direção tomada por eles, tendo em vista que o *Conexões* passou a reforçar sua tradicionalidade, com um caráter mais jornalístico, que deu maior visibilidade a trajetórias individuais de celebridades, atores e políticos.

Já o programa da *TV Cultura* mudou a partir do momento em que retirou quadros específicos de reportagem e a plateia de suas práticas interativas (em 2016), o que ocasionou em uma redução significativa de participantes que contribuíam para caracterizá-lo como um programa de auditório, assemelhando-se também mais a um programa jornalístico. Assim, estamos de acordo com o que Hanks (2008) propôs, de que os gêneros avançam na direção da regularização e da oficialização.

Ao seguirmos com as análises qualitativas, observamos a composição do *Manos e Minas*, inicialmente, em cada ano analisado, ou seja, como ele foi composto do início ao fim em cada episódio, por bloco. Com isso, percebemos um contexto de intensa crítica social, que apareceu de forma performática: as denúncias de cunho social tiveram destaque desde o grafite apresentado no palco pelo grafiteiro convidado e o *rap* cantado pelos músicos em 2008 e 2009 até a declamação de poesias *slam* em 2016. No entanto, foi nesse ano que observamos uma maior mudança, quando o programa deixou de trazer ao público, nas reportagens e entrevistas, o jornalismo geral, com questões que se voltavam para a periferia, e começou a apresentar uma espécie de jornalismo cultural, com entrevistas voltadas para a vida pessoal e profissional do artista convidado. Além disso, as reportagens exibidas foram mais curtas e direcionadas para temas musicais, principalmente.

Com essa questão em mente, fizemos o mapeamento, nos nove episódios selecionados, do tempo de fala dos participantes do programa, nos quadros *Buzão – Circular Periférico*, *Interferência* (estes em 2008 e 2009) e nas reportagens externas, e percebemos que os atores sociais apareceram conforme as temáticas tratadas nos quadros. Estabelecemos ainda uma relação entre atores sociais e o gênero *programa de auditório*.

Por sua função principal ser o entretenimento, é fundamental a presença de atores que contribuam para isso, e o *Manos e Minas* apresentou diversos artistas, que representaram metade dos atores sociais em todos os anos analisados.

Por fim, percebemos que a mobilização de determinadas categorias sociais é responsável pela manutenção de um sistema de gêneros, pois sem a presença dessas, os gêneros constituintes desse programa, no caso, a entrevista e o depoimento, não existiriam e, sem eles, não haveria a formação do produto *programa de auditório*.

No entanto, observamos que no ano de 2016 houve um silenciamento da voz da plateia, pois ela deixou de ser ativa, não participando mais de debates e discussões, e apenas assistindo ao show e às performances encenadas. Com isso, temos um impasse em relação à manutenção do *Manos e Minas* como sendo um representante do gênero *programa de auditório*, pois a participação do auditório é uma de suas características definidoras.

Já com o *Conexões Urbanas*, percebemos uma mudança mais linear ao longo dos anos, no que diz respeito às temáticas mobilizadas e, conseqüentemente, às categorias sociais trazidas nos episódios, visto que estas últimas se mostraram dependentes das temáticas. Nossas análises mostraram que as temáticas de cunho social apareceram nos anos iniciais de exibição do programa, que tratou de projetos e questões sociais, vinculados às categorias dos porta-vozes, protagonistas sociais, beneficiários de projetos sociais e trabalhadores autônomos ou subordinados, principalmente. No entanto, no ano final do *Conexões*, a temática “Indivíduos” ganhou espaço e trouxe consigo mais artistas e familiares, por exemplo, o que mostrou a grande mudança sofrida pelo programa. Em um segundo momento, investimos esforços em analisar o tempo de fala para cada categoria social por nós proposta no programa e comprovamos que as temáticas desenvolvidas em cada episódio influenciaram diretamente na aparição das categorias sociais postuladas.

Após nosso estudo dos programas televisivos, percebemos, considerando todos os aspectos analisados, que os gêneros podem ser flexíveis e apresentar uma relativa estabilidade, por exemplo, quando os quadros do *Manos e Minas* aparecem em ordem diversificada a cada episódio, e também quando o *Conexões Urbanas* não segue necessariamente o esperado no início dos episódios, isto é, quando os programas incitam a inovação de alguma forma.

Além disso, reiteramos a natureza heterogênea do gênero reportagem, dado que cada episódio tratou de um mesmo conteúdo a partir de diferentes perspectivas

encarnadas nas categorias sociais por nós postuladas. Observamos também que as categorias sociais funcionam como elementos estruturadores dos gêneros do discurso e dão forma às temáticas, visto que essas dependem das categorias para existirem e que, por isso, são elementos constituintes de tais gêneros.

Em função disso, acreditamos que nosso trabalho pode contribuir para um melhor entendimento a respeito do funcionamento dos gêneros televisivos, especialmente no que diz respeito à estruturação composicional e ao conteúdo temático, considerando os processos de inovação centrados no tipo de mobilização que se faz das categorias e dos atores sociais.

O estudo realizado aqui envolveu atores e categorias sociais, temáticas e gêneros televisivos, porém não esgota as múltiplas possibilidades de análise de programas como o *Conexões Urbanas* e o *Manos e Minas*.

Por fim, são inúmeros os aspectos observados durante o desenvolvimento desta pesquisa que me chamaram a atenção, mas dou destaque maior à teoria de Fiske (1987) sobre o “prazer do reconhecimento” de determinados grupos em ambientes legitimados. Aproximar-me de práticas e expressões de sujeitos, muitas vezes marginalizados pela sociedade, mas que possuem ricas histórias de superação, fez-me compreender o quão importante é a visibilidade que a mídia tradicional deveria proporcionar para todos os setores da sociedade. A participação de determinados atores sociais em ambos os programas também mostrou-se um aspecto bastante interessante, pois confirmamos nossa hipótese de que esses programas, por terem sido criados no mesmo ano, de 2008, ano de grandes manifestações e acontecimentos políticos no Brasil, possuíam objetivos, visões e missões bem semelhantes, o que proporcionou, para milhares de pessoas, a divulgação de iniciativas e ideias tão caras para o nosso país.

Pessoalmente, desenvolver um trabalho como esse, que exigiu fôlego e dedicação, foi uma experiência acadêmica extraordinária. É inegável o quanto aprendi ao longo desse tempo, não só pelas diversas teorias que me nortearam, e pelas ricas discussões pelo caminho, mas também pelos exemplos de pessoas reais que me inspiraram e fizeram com que essa pesquisa surgisse e florescesse.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACCETTURI, A. C. A. **Gêneros midiáticos em foco:** analisando a organização textual-discursiva do programa televisivo *Conexões Urbanas*. Relatório final de projeto de Iniciação Científica financiado pelo Pibic/CNPq. Orientador: Anna Christina Bentes. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: UNICAMP, 2015a.

\_\_\_\_\_. **Gêneros midiáticos e textualidade:** o caso do programa *Conexões Urbanas*. Monografia (Graduação em Letras). Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: UNICAMP, 2015b.

ADAM, J.M. **A Linguística Textual:** introdução à análise textual dos discursos. São Paulo: Cortez, 2008.

\_\_\_\_\_. En finir avec les types de textes. In: Ballagrifa, M. (Org.), **Analyse des discours. Types et genres communication et interprétation**, Champs du signe, Editions Universitaires du Sud, Toulouse, 2002, p.25-43.

ARONCHI DE SOUZA, J. C. **Gêneros e formatos da televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

BAKHTIN, M. El problema de los géneros discursivos. In: **Estética de la creación verbal**. México: Siglo XXI, 1982, p.248 – 290.

\_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. In: **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997 [1979]. p. 277-326.

BAKHTIN, M. [VOLOSHINOV]. Le discours dans la vie e le discours das la poésie. Contribution à une poétique sociologique. Tradução do russo por Xeorges Philippenko. In.: TODOROV, Tzvetan. Mikhail Bakhtine: **Le principe dialogique - suivi de (crits du cercle de Bakhtine)**. Paris: Éditions du Seuil, 1981. p. 181-216.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem** / Mikhail Bakhtin (V. N. Volochinov); prefacio de Roman Jakobson, 3. ed. São Paulo, SP: Hucitec, 1986 [1929]. 196p.

BARROS, E.M.D.; MAIA, V.F.R. O Gênero “Reportagem de Divulgação Científica” e seus Subgêneros. **Veredas – Interacionismo Sociodiscursivo**, Vol. 21 , nº3, Juiz de Fora (MG), 2017.

\_\_\_\_\_. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. Organização de Ângela Paiva Dionísio, Judith Chambliss Hoffnagel. 3. ed. São Paulo, SP: Cortez, 2009. 165 p.

BENTES, A.C. **“É nós na fita”:** a formação de registros e a elaboração de estilos no campo da cultura popular paulista. Projeto de Pesquisa financiado pela FAPESP.

Processo 2009/083639-8. Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: UNICAMP, 2009. [<http://projetonoisnafita.vl1.net2.com.br/site/pdf/projeto-e-nois-na-fita.pdf>].

\_\_\_\_\_. **Estabilização e inovação dos gêneros midiáticos:** tópico discursivo e categorização social. Projeto de Bolsa Produtividade de Pesquisa financiado pelo CNPq. Processo 309845/2013-0, 2013.

\_\_\_\_\_. Linguagem oral no espaço escolar: discutindo o lugar das práticas e dos gêneros orais na escola. In: **Língua Portuguesa: ensino fundamental**. Coordenação de Egon de Oliveira Rangel, Roxane Helena Rodrigues Rojo. Brasília, DF: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2010, 200 p. (Explorando o ensino, v. 19).

\_\_\_\_\_. Oralidade, política e direitos humanos: por uma aula de língua portuguesa comprometida com o diálogo e com a construção da cidadania. In: Vanda Maria Elias. (Org.). **Oralidade, leitura e escrita no ensino de Língua portuguesa**. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2010c, v. 01, p. 20-35.

\_\_\_\_\_. Temáticas como estratégias discursivas de legitimação social em programas televisivos brasileiros. **Letras**, Santa Maria, v. 27, n. 54, jan./jun, 2017, p. 101-112,

BENTES, A.C.; MARIANO, R.D.; ACCETTURI, A.C. Temas e estratégias referenciais em Conexão: analisando processos de estabilização e de mudança em um programa televisivo. **ReVEL**, v. 13,n. 25, 2015, p. 316-354.

\_\_\_\_\_. “Eu quero muito trabalhar um tema”: estratégias argumentativas no programa televisivo Conexões Urbanas. **Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 73, 2017a p. 110-123.

BENTES, A. C.; SILVA, B. F.; ACCETTURI, A. C. A. Texto, contexto e construção da referência: programas televisivos brasileiros em foco. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, v. 59, 2017b, p. 175-196.

BENTES, A. C.; REZENDE, R. C. O texto como objeto de pesquisa. In: GONÇALVES, A. V.; GOIS, M. L. S. (Orgs.). **Ciências da linguagem: o fazer científico**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2 v., 2014, 452 p., p. 137-176.

BERGAMO, A. Reportagem, memória e história no jornalismo brasileiro. **Mana** [online]. 2011, vol.17, n.2.

BEZERRA, B. G. **Gêneros no contexto brasileiro:** questões [meta]teóricas e conceituais. São Paulo: Parábola Editorial, 2017, 136p.

BONNEWITZ, P. **Primeiras lições sobre a sociologia de Pierre Bourdieu**. Petrópolis: Vozes, 2005, 149p.

BOURDIEU, P. Capital simbólico e classes sociais. **Novos estud. - CEBRAP**, São Paulo, n. 96, julho de 2013, p. 105-115. Disponível em



<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010133002013000200008&lng=pt\\_BR&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010133002013000200008&lng=pt_BR&nrm=iso)>. Acesso em março/2018.

\_\_\_\_\_. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, RJ; Lisboa, Portugal: Bertrand Brasil: DIFEL, 1989, 311p.

\_\_\_\_\_. **Pascalian Meditations**. Stanford, Stanford University Press, 2000 [1997], 264p.

\_\_\_\_\_. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco zero, 1983 [1980], 208p.

\_\_\_\_\_. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 1994, 231p.

\_\_\_\_\_. **Sobre a Televisão, seguido de A influência do jornalismo e Os Jogos Olímpicos**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997, 143p.

BRONCKART, J.P. **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo**. São Paulo: EDUC, 1999, 353p.

CHARTIER, R. **Pierre Bourdieu e a história** – debate com José Sérgio Leite Lopes. Palestra proferida na UFRJ, Rio de Janeiro, 30 abr., 2002.

CLAYMAN, S. E. Footing in the achievement of neutrality: the case of news-interview discourse. In: DREW, P.; HERITAGE, J. (Eds.). **Talk at work: interaction in institutional settings**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. p. 163-98.

COMPARATO, D. **Da criação ao roteiro: teoria e prática**. 2. ed. rev. atual. e ampl. São Paulo, SP: Summus, 2009, 494 p.

COULANGEON, P. **Sociologia das práticas culturais**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014, 160p.

COUTINHO, M.A. Descrever gêneros de texto: resistências e estratégias. In: **Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais (SIGET)**, 4. 2007, Tubarão, Santa Catarina. Anais... (Publicação em CD-Rom), 15-18 ago. 2009, p.639-647.

CUNHA, M. J. C. Estratégias, Procedimentos e Formatos. In MAROCCO, Beatriz (org.). **Entrevista na prática jornalística e na pesquisa**. Porto Alegre: Libretos, 2012.

DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. Gêneros e progressão em expressão oral e escrita - Elementos para reflexões sobre uma experiência suíça (francófona). In: ROJO, Roxane; CORDEIRO, Gláís Sales (Orgs./Trads). **Gêneros orais e escritos na escola: tradução de trabalhos de Schneuwly e Dolz**, Campinas: Mercado de Letras, 2004 [1996], pp. 38-71.

ERLANGER, L. **José Junior: no fio da navalha**. São Paulo: Record, 2015, 280 p.

FÁVERO, L.L.; ANDRADE, M. L. C. V. O. Os processos de representação da imagem pública nas entrevistas. In: PRETI, D. (Org.). **Estudos de língua falada: variações e confrontos**. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999.

FÁVERO et al. Interação em diferentes contextos. In: **Linguística de Texto e Análise da Conversação: panorama das pesquisas no Brasil**. BENTES, A. C. & LEITE, M. Q. (orgs.). – São Paulo: Cortez, 2010, p.91-158.

FECHINE, Y. **Gêneros televisuais: a dinâmica dos formatos**. Ciências, Humanidades e Letras. Ano 5, no. 1, jan-jun, 2001, p.14-26.

FISKE, J. **Television culture**. London; New York: Routledge, 1987, 353p.

GRANATO, L. B. **Gêneros discursivos em foco: dos programas televisivos Manos e Minas e Altas Horas**. Dissertação (Mestrado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: UNICAMP, 2011, 371p.

GOHN, M. G. M. **O protagonismo da sociedade civil: movimentos sociais, ONGs e redes solidárias**. 2.ed. São Paulo, SP: Cortez, 2008. 120 p.

HAMBURGER, E. Telenovelas e interpretações do Brasil. **Lua Nova**, São Paulo, v.82, p. 61-86, 2011.

HANKS, W. F. **Language and Communicative Practices**. Boulder, CO: Westview Press, 1996, 335 p.

\_\_\_\_\_. **Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin**. Anna Christina Bentes, Renato C. Rezende, Marco Antônio Rosa Machado (orgs). São Paulo: Cortez, 2008, 280p.

JAMBEIRO, O. **A TV no Brasil do século XX**. Salvador: EDUFBA, 2002, 261p.

JEWITT, C. An introduction to multimodality. In: JEWITT, Carey. (Org.). **The Routledge handbook of multimodal analysis**. Londres e Nova York: Routledge, 2011. p. 191-200.

JOST, F. **Compreender a televisão**. Tradução de Elizabeth Bastos Duarte, Maria Lília Dias de Castro e Vanessa Curvello. Porto Alegre: Sulina, 2007, 168p.

JUNIOR, J. **Da favela para o mundo: a história do Grupo Cultural Afro Reggae**. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, 279 p.

KOCH, I. G. V. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002, 168p.

KOTSCHO, R. **A prática da reportagem**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995. 80p.

LAGE, N. **Reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística**. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2001, 192p.

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac, 2000, 244p.

MAINGUENEAU, D. **Análise de textos de comunicação**. 1.ed. São Paulo, SP: Cortez, 2001, 238 p.

\_\_\_\_\_. O quadro genérico. In: **Discurso literário**. São Paulo: Editora Contexto, 2006, p. 229-246.

MARIANO, R. D. **Marcadores discursivos e sequências textuais: uma análise das ações de textualização em programas midiáticos**. Dissertação (Mestrado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas: UNICAMP, 2014, 276p.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às medições: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003 [1986], 357p.

\_\_\_\_\_. Novos regimes de visualidade e descentralizações culturais. In: **Mediatamente! Televisão, cultura e educação**. Secretaria de Educação a Distância. Brasília. Ministério da Educação, 1999, 110p.

MATTOS, S. **História da Televisão Brasileira: uma visão econômica, social e política**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002, 288p.

MEDINA, C. de A. **Entrevista o diálogo possível**. São Paulo: Ed. Ática, 2002, 96p.

MEDINA, J. L. B. Gêneros jornalísticos: repensando a questão. **Revista Simposium**, Pernambuco, ano 5, nº 1, 2001, p.45-55.

MONDADA, L.; DUBOIS, D. Construção dos objetos de discurso e categorização: Uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, M. M., RODRIGUES, B. B.; CIULLA, A. **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003, 250p.

MOURA, Joana Tereza V.; SILVA, Marcelo K. Atores sociais em espaços de ampliação da democracia: as redes sociais em perspectiva. **Revista de Sociologia e Política**, v. 16, número suplementar, 2008, p. 43-54. [<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v16s0/a04v16s0.pdf>]

OTTONI, M.A.R. O gênero oral entrevista em estúdio na perspectiva da Análise de Discurso Crítica e da Linguística Sistêmica-Funcional. In: **Anais do SILEL**. Volume 1. Uberlândia: EDUFU, 2009. Disponível em: [http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/gt\\_lg18\\_artigo\\_3.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/gt_lg18_artigo_3.pdf). Acesso em: 30/11/2017.

RIO, V. C. **As dimensões contextuais das práticas de linguagem e os processos de elaboração do conhecimento sobre gêneros midiáticos de jovens universitários**. Campinas, SP: [s.n.], 2010.

ROJO, R. H. R. Gêneros do discurso no Círculo de Bakhtin – ferramentas para a análise transdisciplinar de enunciados em dispositivos e práticas didáticas. In: **4th International Symposium on Genre Studies/Anais do 4º Simpósio Internacional de Estudos de gêneros Textuais**, 2007, Tubarão, SC. Anais SIGET. Tubarão, SC: UNISUL, 2007. v. CDRom. p. 1761-1775.

ROJO, R. H. R.; BARBOSA, J. P. **Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015, 150 p.

SODRÉ, M.; FERRARI, M. H. **Técnica de reportagem** – Notas sobre a Narrativa Jornalística. 7ª Ed. São Paulo: Summus, 1986, 141p.

SUTTO, S. B. **A função social da televisão no Estado Democrático de Direito.** Dissertação (Mestrado em Direito). Marília: UNIVEM/F.E.E.S.R., 2006, 162p.

VAN DIJK, T. A. **Cognição, discurso e interação.** São Paulo: Contexto, 1992, 208p.

VOGEL, D. A entrevista, um traçado aberto. In MAROCCO, Beatriz (org.). **Entrevista na prática jornalística e na pesquisa.** Porto Alegre: Libretos, 2012.

## ANEXOS

## ANEXO A - Escolha do sistema de transcrição de dados

O sistema de transcrição utilizado nesse trabalho é o desenvolvido pelo grupo de pesquisadores do projeto ALIP (Amostra Linguística do Interior Paulista), que constitui o Banco de Dados IBORUNA, da UNESP de São José do Rio Preto, sob a supervisão dos professores doutores Sebastião Carlos Leite Gonçalves e Luciani Ester Tenani. Para eles, um sistema de transcrição de dados de língua oral tem como objetivo principal buscar a homogeneidade de transcrições que compõe materiais que serão objeto de análise de vários pesquisadores. Destacamos ainda que o sistema de transcrição do projeto ALIP constitui-se de convenções desenvolvidas por outros projetos (VOTRE & OLIVEIRA, 1995; PAIVA, 2003; VANDRESSEN, 1995), visto que realizaram atividade semelhante com o projeto NURC (CASTILHO, 1990) por sua abrangência nacional.

OCCORRÊNCIAS	SINAIS	Observações / Exemplos
<b>Sobre a grafia das palavras</b>		
Nomes próprios em geral	Iniciais Maiúsculas	...a festa foi na casa do <b>Carlos</b> ... Não se usam maiúsculas após os sinais ... ?
Nomes próprios que identificam o informante ou pessoa do relacionamento do informante,	Não transcrever o nome e grafar apenas as iniciais maiúsculas	Doc: Dona <b>M.</b> , a senhora falou que o <b>J.</b> , seu marido....
Nomes de obras (livros, revistas, jornais) e/ ou palavras estrangeiras	Em itálico e grafia da língua de origem, quando for o caso.	... adorava ouvir <i>Purple Rain</i> .. ... gostei de ler <i>Cem Anos de Solidão</i> ...
Marcadores discursivos	Ocorrência seguida do ponto "?", quando for o caso.	... é pra deixar aqui <b>nê?</b> ... ... <b>então</b> acho que aí é o ponto
Fáticos/Interjeições	Ocorrência seguida do ponto "!"	... <b>ah!</b> ... que alívio...
Interjeições já dicionarizadas		<b>Vixe!</b> , <b>ixe!</b> , <b>pô!</b> ,
Numerais e letras	Por extenso	... foram <b>trinta e três</b> alunos... ... marca com um <b>xix</b> a alternativa <b>bê</b> na a questão <b>dez</b> , marquei a alternativa <b>bê</b> e não a <b>dê</b>
Siglas e abreviaturas Importante: siglas não se confunde com redução de palavras, como por exemplo, <b>depê</b> , para 'dependência', que devem ser grafadas na sua forma reduzida, em minúsculas.	Grafar conforme a pronúncia do informante. Se pronunciada letra a letra (ex.1), grafar em caixa alta, separando as letras por ponto. Se pronunciada como palavra (ex.2), seguir a grafia prevista pela ortografia, em caixa alta e sem pontos entre as letras..	Ex. 1: <b>B.O.</b> , <b>IN.S.S.</b> , <b>IN.P.S.</b> , <b>U.F.R.J.</b> , <b>R.G.</b> , <b>C.P.F.</b> Ex.2: <b>USP</b> , <b>IAMSP</b> , <b>TAM</b> , <b>SUS</b> , <b>UFSCAR</b> , <b>CIC</b> .
Truncamento (palavras incompletas) <sup>1</sup>	/	... <b>ca/ casou</b> semana passada...
Metalinguagem do informante	'aspas simples'	... o ' <b>mesmo</b> ' do carioca
Citação	"aspas duplas"	... Armstrong disse " <b>pequeno passo para o homem...</b> <b>gigantesco salto para a humanidade</b> "
<b>Sobre alguns aspectos morfo-fonológicos</b>		
Indicar a inserção de segmentos vocálicos somente quando for a forma a padrão	Registrar a forma realizada	<b>alembra(r)</b> , <b>avoá(r)</b> , <b>drento</b> , <b>despois</b> , <b>revôrve</b>
Indicar o apagamento de segmentos, quando for: a) Segmento vocálico e/ou consonantal em início, meio ou final de palavra	Colocar o segmento não realizado entre parênteses.	( <b>a</b> )rancô( <b>u</b> ), tam( <b>b</b> )êm, me( <b>s</b> )mo
b) Ditongos		ca( <b>i</b> )xa, pe( <b>i</b> )xe, po( <b>u</b> )co
c) Redução de 's' do morfema de primeira pessoa plural		nós fomo( <b>s</b> ), nós pegamo( <b>s</b> )
d) Redução de gerúndio ou sequência -nd-		cantan( <b>d</b> )o, propagan( <b>d</b> )a

e) Redução de infinitivo de verbos	Colocar o segmento não realizado entre parênteses e marcar a tonicidade da sílaba final com acento agudo.	cantá(r), vendê(r), somi(r)
Indicar as realizações não-previstas das preposições, quando houver:		
a) Contração da preposição com + artigo	Indicar a contração com uma aspa	c'a (=com + a), c'o (=com + o), c'um (=com + um) c'uma (=com + uma)
b) Contração da preposição de + artigo indefinido		d'um (=de + um), d'uma (=de + uma)
c) Contração da preposição de + pronome eu		d'eu (=de + eu)
d) Contração da preposição de + palavra iniciada por vogal		d'oeste (=de + Oeste), d'água (=de água), d'onde (de + onde)
e) Redução da preposição para	Registrar a forma realizada	pra (sem acento), pa (sem acento)
f) Contração da preposição para reduzida + artigo	Registrar a forma realizada	pra (=para + a), pa (=para + a), pro (=pra + o), po (=para + o), pr'um(a) (=pra + um(a)), pum(a) (=pa + um(a))
g) Modificação da preposição em	Grafar como ela é realizada (em > ne)	a gente vai muito ne no pa pescá(r)
h) Inserção/modificação de preposição	Registrar a forma realizada	eu penso de que ele não deve ir... eu perguntei na onde ele morava... eu perguntei da onde ele vinha...

Sobre alguns elementos prosódicos		
Silabação	Hifen entre as sílabas (sem espaço)	... foi quando ele disse... -fi-que-a-qui...
Pausa	Reticências para qualquer tipo	... ele... voltou feliz...
Ênfase	CAIXA ALTA	... ele almoçou com ELA...
Alongamento (de vogais/consoantes)	Dois pontos digitados duas vezes	... ele a::cha...
Interrogação	Ponto-de-interrogação	... você vai à festa?...
Sobre alguns aspectos da interação		
Identificação dos participantes da interação	Documentador (Doc.) Informante (Inf) e Interviente (Int)	Doc.: o senhor gosta de pescar? Inf.: eu não sei pescar... eu não aprendi...
Início de turno	Minúsculas	
Discurso direto	Aspas duplas e duplo travessão	... ela disse -"vamos à festa?"- eu respondi - "talvez"-
Sequência de discurso direto	Separar por travessão cada um dos turnos	Inf.: aí ele falou - "cadê o dionheiro" - ... - "ta lá atrás" - o outro falou.
Mudança do fluxo discursivo	Duplo travessão	... eu não tinha - fique quieto ((falando com o cachorro)) - tempo de estudar...
Superposição/simultaneidade de vozes	Texto entre colchetes, com índice sobrescrito à esquerda do colchete inicial. Todas as sobreposições devem ser indicadas sequencialmente em toda a transcrição (1, 2, ..., n)	Inf.1: eu não tinha saído de lá... <sup>1</sup> [e foi então...] Doc.: <sup>1</sup> [cê tava] em casa ainda? Inf.1: eu tava... e foi então que ele ligou...
Intervenção do documentador no fluxo de fala do informante	Se não houver sobreposição de vozes	Inf. outro dia eu estava na casa do João [Doc.: ahan] quando...
	Se houver sobreposição de vozes:	Inf. outro dia eu estava na casa do <sup>1</sup> [João] <sup>1</sup> [Doc.: ahan] quando ...
Risadas simultâneas de documentador e informante		Doc e Inf. ((risos))
Sobre os comentários do transcritor		
Hipótese do que se ouviu	Entre parênteses	... foi então que ele (fez) a prova...
Comentário descritivo do transcritor	Entre parênteses duplos	... eu não gosto de pescar... é que não sei pescar... ((risos)) por isso que não gosto...

Função	Grafia na transcrição
Concordância	Uhum / aham ((concordando))
Negação	Uhum / aham ((negando))
	: Ham ham
Manutenção do o fluxo discursivo	hum / ham
Pergunta	hum? / ham?

Grafia na transcrição
éh::
ahm::
uhm::
ah::

O sistema de transcrição do projeto ALIP contemplou todos os fenômenos que procurávamos observar em nossos dados dos programas *Conexões Urbanas* e *Manos e Minas*, visto que as interações de fala são, na maioria das vezes, espontâneas, pois tanto nas entrevistas e nas interações no auditório, as pausas, ênfases e alongamentos, por exemplo, foram fundamentais para que as falas pudessem se referir à transposição do discurso direto “da forma mais fiel possível, para registros gráficos mais permanentes” (Paiva, 2003, p.135). Destacamos ainda que, conforme exposto no Manual do sistema de transcrição de dados, não realizamos correções de concordância verbal e nominal com base nas normas gramaticais em nenhuma transcrição.

**ANEXO B – Levantamento tempo de duração dos quadros externos do programa**  
***Manos e Minas***

<b>Data do episódio</b>	<b>Buzão</b>	<b>Interferência</b>	<b>Reportagens externas</b>
<b>07/05/2008</b>	Intervalo de minutos: 14'20'' – 18'30'' Tempo de duração: 04'10''	Intervalo de minutos: 26'30'' – 30'00'' Tempo de duração: 03'30''	Intervalo de minutos: 1º: 08'24'' – 10'42'' 2º: 31'00'' - 32'37'' Tempo de duração: 1º:02'18'' 2º: 01'37''
<b>16/07/2008</b>	Intervalo de minutos: 22'07'' – 26'04'' Tempo de duração: 03'57''	Não foi exibido nesse dia.	Intervalo de minutos: 1º: 08'18'' – 11'38'' 2º: 45'00'' – 48'00'' Tempo de duração: 1º: 04'02'' 2º: 03'00''
<b>03/09/2008</b>	Não foi exibido nesse dia.	Intervalo de minutos: 33'04'' – 36'57'' Tempo de duração: 03'53''	Intervalo de minutos: 1º: 05'15'' – 09'06'' 2º: 02'28'' – 05'10'' Tempo de duração: 1º: 03'51'' 2º: 02'38''
<b>21/03/2009</b>	Intervalo de minutos: 23'47'' – 27'03'' Tempo de duração: 03'16''	Não foi exibido nesse dia.	Intervalo de minutos: 00'36'' – 04'04'' Tempo de duração: 1º 03'32''
<b>14/06/2009</b>	Intervalo de minutos: 48'16'' – 51'52'' Tempo de duração: 3'36''	Não foi exibido nesse dia.	Intervalo de minutos: 59'28'' - 01'03''16'' Tempo de duração: 03'12''
<b>13/09/2009</b>	Intervalo de minutos: 18'22'' – 22'06'' Tempo de duração: 03'44''	Não foi exibido nesse dia.	Intervalo de minutos: 1º: 33'40'' – 38'34'' 2º: 43'35'' – 45'40'' Tempo de duração: 1º: 04'56'' 2º: 02'05''
<b>25/06/2016</b>	-----	-----	Intervalo de minutos: 1º: 10'07'' – 13'50'' 2º: 25'52'' – 30'20'' 3º: 40'20'' – 43'40'' Tempo de duração: 1º: 03'43'' 2º: 05'08'' 3º: 03'20''
<b>16/07/2016</b>	-----	-----	Intervalo de minutos: 1º: 10'30'' – 14'30'' 2º: 28'30'' – 33'00'' 3º: 38'58'' – 42'58'' Tempo de duração: 1º: 04'00'' 2º: 04'30''



15/10/2016			3°: 04'00''
	-----	-----	Intervalo de minutos: 1°: 10'08'' – 13'53'' 2°: 31'50'' – 36'10'' Tempo de duração: 1°: 03'45'' 2°: 04'20''

## ANEXO C – Levantamento tempo de duração das falas dos participantes no programa *Conexões Urbanas*

**Ano 2008:**

### **Tambor Social** (Projeto Social/ONGs)

Participantes	Intervalos de minutos	Tempo total de duração
Antônio Carlos “Vovô”	(02’30’’ – 02’42’’) (02’50’’ – 03’47’’) (04’17’’ – 04’42’’) (13’06’’ – 13’22’’) (17’38’’ – 18’00’’) (19’09’’ – 19’49’’) (20’22’’ – 20’46’’) (03’15’’ – 03’56’’) (04’46’’ – 05’59’’) (13’48’’ – 14’16’’) (15’13’’ – 15’27’’) (19’50’’ – 20’20’')	02’50’’
Sandro Teles	(03’15’’ – 03’56’’) (04’46’’ – 05’59’’) (13’48’’ – 14’16’’) (15’13’’ – 15’27’’) (19’50’’ – 20’20’')	03’06’’
Kyle	(09’33’’ – 09’37’’) (11’12’’ – 11’15’’) (11’33’’ – 11’40’’) (12’30’’ – 12’39’')	00’23’’
Amos	(16’41’’ – 17’07’')	00’26’’
Altair Martins	(16’25’’ – 16’40’')	00’15’’
Jason Bangura	(08’16’’ – 08’55’’) (10’02’’ – 10’40’’) (18’01’’ – 19’03’')	01’17’’
Mãe Hilda	(02’06’’ – 02’25’')	00’19’’
Cristiane Viana	(06’12’’ – 06’15’’) (07’02’’ – 07’08’’) (13’30’’ – 13’47’')	00’26’’
Louise Jefferys	(07’30’’ – 07’45’’) (14’52’’ – 15’12’’) (15’28’’ – 15’55’')	01’02’’
Sarah Shaw	(07’48’’ – 08’03’’) (09’05’’ – 09’25’’) (09’46’’ – 09’58’')	00’47’’
Tereza Porto	(11’56’’ – 12’20’')	00’24’’
Kemi Ellis	(15’56’’ – 16’24’')	00’28’’
Suellen da Paixão	(06’22’’ – 06’36’’) (06’42’’ – 07’00’’) (14’19’’ – 14’45’')	00’58’’
Phoebe	(11’16’’ – 11’28’’) (12’20’’ – 12’29’')	00’21’’
Lluvial	(12’40’’ – 13’00’')	00’20’’
Renata de Carvalho	(06’03’’ – 06’09’’) (06’38’’ – 06’40’')	00’08’’
Juarez de Jesus Filho	(06’17’’ – 06’18’')	00’01’’

### **Banco Palmas** (Outras instituições)

Participantes	Intervalos de minutos	Tempo total de duração
Joaquim de Melo	(01’05’’ – 01’30’’) (01’42’’ – 03’09’’) (03’38’’ – 04’08’’) (05’40’’ – 07’39’’) (08’31’’ –	06’48’’

	08'47'' (09'07'' – 09'18'') (12'43'' – 13'31'') (13'37'' – 13'50'') (14'29'' – 14'55'') (15'16'' – 15'27'') (15'32'' – 15'47'') (17'25'' – 17'35'') (19'47'' – 20'00'') (20'45'' – 20'48'')	
<b>Francisco Bezerra</b>	(03'13'' – 03'37'') (04'09'' – 05'39'')	01'54''
<b>Fábio Barbosa</b>	(07'50'' – 08'30'') (08'48'' – 09'07'') (13'52'' – 14'28'') (15'00'' – 15'15'') (15'48'' – 16'06'') (18'56'' – 19'20'') (19'24'' – 19'46'') (20'12'' – 20'40'')	03'12''
<b>Elias dos Santos</b>	(10'46'' – 12'42'') (16'38'' – 17'24'') (17'42'' – 18'50'')	04'33''
<b>Sandra da Silva</b>	(09'25'' – 10'08'')	00'43''

### O poder da arte (Projeto Social/ONGs)

Participantes	Intervalos de minutos	Tempo total de duração
<b>J.R.</b>	(01'26'' – 02'16'') (04'27'' – 05'57'') (07'12'' – 07'38'') (09'28'' – 10'14'') (12'31'' – 13'03'') (15'20'' – 16'06'') (17'39'' – 09'07'')	05'18''
<b>Danilo Santos de Miranda</b>	(02'34'' – 03'34'') (08'16'' – 08'46'') (09'00'' – 09'19'') (10'19'' – 11'05'') (13'25'' – 14'41'') (16'07'' – 17'06'') (19'12'' – 21'12'')	07'18''
<b>Marcelo Silva</b>	(13'04'' – 13'24'')	00'20''
<b>Adriana Rattes</b>	(03'45'' – 04'16'') (11'14'' – 12'18'') (17'12'' – 17'38'')	02'01''
<b>Dona Glorinha</b>	(05'56'' – 06'46'')	00'50''

### Empreendedores (Indivíduos)

Participantes	Intervalos de minutos	Tempo total de duração
<b>Rômulo Costa</b>	(01'46'' – 02'30'') (02'40'' – 02'45'') (04'02'' – 04'10'') (04'25'' – 04'42'') (05'36'' – 05'44'') (10'16'' – 11'14'') (11'30'' – 12'01'') (12'43'' – 13'06'') (14'34'' – 15'40'') (16'08'' – 16'38'') (16'56'' – 17'34'') (19'32'' – 19'59'') (20'16'' – 20'46'')	09'03''
<b>André Skaf</b>	(03'00'' – 04'00'') (04'45'' – 05'35'') (06'43'' – 08'00'')	05'45''

	(13'12'' – 14'22'') (17'37'' – 18'52'') (20'53'' – 21'06'')	
<b>MC Jonathan Costa</b>	(05'45'' – 05'47'') (05'52'' – 06'02'') (06'18'' – 06'34'')	00'28''
<b>Marina Maggessi</b>	(12'04'' – 12'25'')	00'21''
<b>MC Sapão</b>	(20'00'' – 20'13'')	00' 13''
<b>Priscila Nocetti</b>	(08'30'' – 08'40'') (08'55'' – 08'59'') (09'07'' – 10'03'') (11'17'' – 11'29'') (12'26'' – 12'42'') (18'55'' – 19'23'')	01'16''

### Ano 2009:

#### Polícia (Instituições de Segurança Pública)

Participantes	Intervalos de minutos	Tempo total de duração
<b>Carlos Oliveira</b>	(01'10'' – 03'15'') (04'10'' – 04'19'') (06'19'' – 06'34'') (06'55'' – 08'16'') (09'17'' – 09'40'') (10'08'' – 10'46'') (11'16'' – 11'28'') (12'02'' – 12'24'') (12'30'' – 13'00'') (13'26'' – 14'14'') (14'36'' – 14'50'') (16'48'' – 16'56'') (17'28'' – 19'06'') (19'25'' – 19'48'') (20'22'' – 21'30'') (23'02'' – 23'14'') (23'49'' – 23'56'')	13'55''
<b>Allan Turnowski</b>	(03'17'' – 03'39'') (08'19'' – 08'41'') (09'48'' – 10'07'') (11'03'' – 11'15'') (13'09'' – 13'25'') (14'42'' – 16'30'') (22'14'' – 22'44'')	02'49''
<b>Adonis Lopes</b>	(04'43'' – 05'24'') (10'48'' – 11'02'') (21'35'' – 22'10'')	01'40''
<b>MV Bill</b>	(23'16'' – 23'43'')	00'27''

#### Bandidos (Grupos sociais)

Participantes	Intervalos de minutos	Tempo total de duração
<b>Cláudio</b>	(00'55'' – 01'50'') (03'17'' – 04'14'') (04'52'' – 04'58'') (06'22'' – 06'51'') (08'36'' – 08'50'') (09'05'' – 09'40'') (10'23'' – 10'35'') (12'03'' – 12'14'') (12'40'' – 13'00'') (16'11'' – 16'25'') (18'53'' – 19'08'')	04'28''
<b>Fábio</b>	(12'30'' – 12'36'') (16'35'' – 17'19'') (17'39'' – 18'01'') (18'11'' – 18'44'') (19'34'' – 20'28'') (20'45'' – 20'54'')	03'48''

<b>Homem de marrom</b>	(06'58'' – 07'12'') (08'54'' – 09'00'') (10'00'' – 10'20'') (10'52'' – 11'17'') (11'47'' – 11'57'') (13'22'' – 14'47'') (19'30'' – 19'33'')	02'43''
<b>Bandidos 1,2 e 3</b>	(01'54'' – 03'12'') (04'30'' – 04'43'') (05'05'' – 06'21'') (07'15'' – 07'56'') (10'37'' – 10'48'') (11'25'' – 11'45'') (13'04'' – 13'19'') (15'26'' – 16'10'') (16'28'' – 16'34'') (18'05'' – 18'10'' -	05'09''

**Ano 2014/15:**

**Down em movimento** (Projeto Social/ONGs)

Participantes	Intervalos de minutos	Tempo total de duração
<b>Ana Cláudia Brandão</b>	(01'12'' – 01'32'') (03'03'' – 03'21'') (06'22'' – 06'26'') (11'30'' – 12'16'') (19'38'' – 20'04'')	01'54''
<b>Maria Antônia Goulart</b>	(04'07'' – 04'58'') (09'14'' – 10'02'') (13'55'' – 14'33'') (16'13'' – 16'56'') (20'07'' – 20'26'')	03'19''
<b>Valquíria Barbosa</b>	(14'40'' – 15'00'')	00'20''
<b>Ana Maria Ribeiro</b>	(01'50'' – 01'53'')	00'02''
<b>Rita Moraes</b>	(02'09'' – 02'51'') (05'04'' – 06'10'') (07'12'' – 07'43'') (10'22'' – 10'48'')	02'45''
<b>Sandra Reis</b>	(17'40'' – 17'48'') (18'13'' – 18'31'') (18'50'' – 18'56'') (19'09'' – 19'20'') (20'38'' – 20'48'')	00'53''
<b>Giulia Merigo</b>	(20'50'' – 21'32'')	00'42''
<b>Wilson Vazzoler Junior</b>	(01'56'' – 02'05'')	00'09''
<b>Marcus Faustini</b>	(03'30'' – 03'58'') (06'29'' – 06'34'')	00'33''
<b>Breno Viola</b>	(06'38'' – 07'06'')	00'28''
<b>Marcelo Galvão</b>	(08'15'' – 08'53'') (10'16'' – 10'18'')	00'40''
<b>Vagner Vicentini</b>	(10'55'' – 11'24'')	00'29''
<b>Thiago Rodriguez</b>	(12'30'' – 13'12'')	00'42''
<b>Diunei Balada</b>	(15'10'' – 15'28'')	00'18''
<b>Mauro Pretosino</b>	(15'01'' – 15'06'')	00'05''
<b>Pedro Castro</b>	(16'59'' – 17'13'')	02'14''
<b>Rogério Duarte</b>	(18'02'' – 18'10'') (18'32'' – 18'45'')	00'21''

**Atrás do sonho** (Indivíduos)

Participantes	Intervalos de minutos	Tempo total de duração
Gaby Amarantos	(05'47'' – 07'01'') (11'05'' – 12'19'') (21'18'' – 21'34'')	02'30''
Sônia Nazário	(08'19'' – 08'52'') (12'30'' – 12'50'') (12'58'' – 13'12'')	01'07''
Ronaldo Nazário	(01'32'' – 02'34'') (08'58'' – 10'22'') (19'52'' – 20'31'')	02'05''
Zezé Di Camargo	(02'41'' – 02'42'') (02'50'' – 04'10'') (13'36'' – 14'02'') (14'08'' – 15'14'') (17'16'' – 18'08'') (20'32'' – 21'17'')	04'30''
Alessandro “Chechena” Rocha	(04'47'' – 05'30'') (07'02'' – 08'02'') (15'38'' – 15'57'') (16'19'' – 16'43'') (16'51'' – 16'58'') (18'47'' – 19'38'') (21'35'' – 22'22'')	06'09''

**Ranking da violência** (Lugares de tensão social)

Participantes	Intervalos de minutos	Tempo total de duração
Ana Lúcia Gonçalves	(14'23'' – 15'08'') (18'38'' – 18'56'')	01'03''
Ariade de Oliveira	(01'12'' – 01'19'') (10'50'' – 11'43'') (20'38'' – 21'15'')	01'37''
Mãe de vítima (não identificada)	(01'20'' – 01'25'')	00'05''
Maurício Barbosa	(02'56'' – 03'26'') (19'27'' – 20'18'')	01'21''
Carlos Alberto Gomes	(01'26'' – 01'32'') (03'28'' – 03'45'') (12'28'' – 13'13'')	01'08''
Juan Torres	(02'04'' – 02'11'') (03'50'' – 04'23'')	00'40''
ACM Neto	(04'30'' – 05'14'') (19'00'' – 19'26'')	01'10''
Emerson Nascimento	(05'15'' – 05'46'') (08'04'' – 08'32'')	00'59''
Capitão Malinosky	(05'54'' – 06'27'') (07'26'' – 07'59'') (13'22'' – 14'10'')	01'24''
Marcus Vinicius Fraile	(06'32'' – 06'45'')	00'13''
José Pereira da Silva	(10'11'' – 10'48'')	00'37''
Diógenes de Albuquerque	(11'45'' – 12'27'')	00'42''
Márcio Xavier	(15'20'' – 16'06'')	00'46''
Cleiton Boly	(16'17'' – 17'09'') (18'20'' – 18'34'')	01'06''